ZAHARIA SÂNGEORZAN

CONVERSAȚII CRITICE

DACIA

Scanned with OKEN Scanner

ZAHARIA SĂNGEORZAN

CONVERSAȚII CRITICE

EDITURA DACIA
CLUJ-NAPOCA 1980

Scanned with OKEN Scanner

LUCIAN BLAGA

„...tu te ascunzi,
în dosul pleoapelor mele,
devenind sufletul meu".

Poezia de dragoste a lui Lucian Blaga transcrie într-un limbaj al discreţiei, transparent şi aproape imnic, de ceremonial, cunoaşterea şi emoţia pură a sentimentelor, o viaţă a ideii redescoperită în forme desăvîrşite ; o sete de păcat, de întemeiere, o patimă a iniţierii şi un dor fără moarte pentru *Ea,* ca întrupare a eternului şi absolutului. Toată poezia erotică a lui Lucian Blaga pare a fi o variantă a *Domnişoarei Pogany* a lui Brâncuşi. Senzualismul eminescian, furtuna dezlănţuită a simţurilor, misoginismul, elementaritatea, nu se vor naşte în spaţiul eroticii blagiene, nu vor traversa poezia într-un veşnic banchet al lui Dionysos, cu toate că poetul este îmbrăţişat şi îmbrăţişează rugul feminităţii irezistibile, expresie a voinţei de a răspunde voluptăţii păcatului : „Nebun, / ca nişte limbi de foc eu braţele-mi întind, / ca să-ţi topesc zăpada umerilor goi, / şi ca să-ţi sorb, / flămînd să-ţi mistui / puterea, sîngele, mîndria, primăvara, totul". Patima este dezlănţuită într-o interogaţie lirică deposedată de pudoarea sentimentelor şi înrobită doar ideii de a fi recunoscut ca ales. Iubirea nu-şi întinde aripile spre teluric, spre elementar şi inocenţă, ci este un cîntec al vîrstei vitale, aproape expresionist, care nu mai poate fi ascuns ; e un acord cu divinitatea, o mare revelaţie a ei : „Nu-mi presimţi tu nebunia cînd auzi / cum murmură viaţa-n mine / ca un izvor / năvalnic într-o peşteră răsunătoare ? // Nu-mi presimţi văpaia cînd în braţe / îmi tremuri ca un picur / de rouă-mbrăţişat / de

Scanned with OKEN Scanner

raze de lumină ? // Nu-mi presimți iubirea cînd privesc / cu patimă-n prăpastia din tine / și-ți zic : / O, niciodată n-am văzut pe Dumnezeu / mai mare ! ?“ Trăind în geometria spațiului de identificat, a identificărilor, logodnicii traversează și ascultă, sînt condamnați să ardă, să se mistuie într-un plîns al bucuriei și al vitalității, necunoscînd chinul disperării tragice, să ia parte odată cu universul incendiat de frigurile năpraznice ale erosului, la neliniștea sentimentelor provocate de o natură în expasiune, să-și dezvăluie realitatea : „Ia totul scînteie din toate. Tîmplă s-aprinde / de tîmplă, și piatră de piatră. / O stea nevăzută în foc în cădere, / din gerul / văzduhului. Arde-n armură, sub zea, cavalerul, / femeie învinsă, minune fără veșminte, strîngînd lîngă vatră. / Și-aprind licuricii, ei înșiși, din dragoste rugul. / Iubirea țîșnește din țărnă și face pămîntului aură, / s-ajungă-n tării, s-acopere crugul. / Rareori, numai, sfîrșitul nu e cenușă. / Cît e întinsul și-naltul luminii, / Dumnezeu singur arde suav cîteodată prin tufe / fără de-a mistui. El cruță și mîngîie spinii. / Altfel noi ardem iubito. Altfel nu este ardoarea. / Cît e întinsul, cît e înaltul, noi ardem și nu ne iertăm, / noi ardem, ah, cu cruzime-n văpăi / mistuindu-ne unul pe altul“.

Femeia este pentru Lucian Blaga o taină, o lume care își durează existența din eros și din memoria lui, fenomen care se ridică pe o enormă sete de identificare. Setea de repaus eminescian este la Lucian Blaga setea de identificare a două sensibilități, a cuplului în veșnică aspirație spre redescoperire, spre o alianță a sufletelor care tînjesc după o contopire totală. Identificarea este inima și sîngele iubirii, himera și mirajul paradisului erotic, ceea ce dovedește că rațiunea eternului feminin înflorește pe un nestins dor de pereche. Romanul identificării transcrie viața sentimentelor, dar și luciditatea conștiinței. Dragostea devine în sensul moral și un „păcat“. Lucian Blaga vorbește de „voluptatea — ascunsă a păcatului“, care este un semn al intoleranței morale. Lumea iubirii este o tentație aproape de neînvins, o ispită, dar și un adevăr care nu poate fi cu totul relevat ; e o „osîndă“ din care nu reușim să evadăm. Născută sub zodia principiilor, a unui cod moral, erotica lui Lucian

Scanned with OKEN Scanner

Blaga cunoaşte astfel şi „umbra“ ideii de vină, de culpă, de *pom interzis*, care-şi veghează fructul : „Vino să şedem subt pom. / Deasupra-i încă veac ceresc. / În vîntul adevărului, / în marea umbr-a mărului, / vreau părul să ţi-l despletesc / să fluture ca-n vis / către hotarul pămîntesc. / Ce grai în sînge am închis ? / Vino să şedem subt pom, / unde ceasul fără vină / cu şarpele se joacă-n doi, / Tu eşti om, eu sunt om. / Ce grea e pentru noi / Osînda de a sta-n lumină !“ Cînd erosul cunoaşte o tentativă de a fi cucerit, cunoscut, cînd logodnica identificării este aproape de rod, femeia rămîne, totuşi, o enigmă, un straniu eres, o mare necunoscută. Este o încercare de a anula distanţa dintre euri, o dorinţă de apropiere, de acord ce sfîrşeşte într-o întrebare, printr-o intervenţie neaşteptată a conştiinţei. Ideea cunoaşterii este mai fecundă, mai tiranică decît ideea rodului, a identificării pînă la uitarea de sine : „Setos îţi beau mireasma şi-ţi cuprind obrajii / cu palmele-amîndouă cum cuprinzi / în suflet o minune. / Ne arde-apropierea, ochi în ochi, cum stăm. / Şi totuşi tu-mi şopteşti : „Mi-aşa de dor de tine !“ / Aşa de tainic tu mi-o spui şi dornic, parc-aş fi / pribeag pe-un alt pămînt. // Femeie, ce mare porţi în inimă şi cine eşti ? / Mai cîntă-mi înc-o dată dorul tău, / să te ascult / şi clipele să-mi pară muguri plini, / din care înfloresc aievea — veşnicii“. Existenţa, filosofia ei cunosc un înţeles, eternizează un sens al destinului numai prin iubire, ca eveniment şi simbol al vieţii şi morţii. Erosul învinge fatalitatea, creează conştiinţei, prin memorie, o faţă a veşniciei : „Cînd nicăieri nu mai eşti / eşti în mine. Eşti, iată, Aducere-Aminte, / singur triumf al vieţii/ asupra morţii şi vieţii“. Poemul de dragoste îşi asumă ritmurile cosmice. Elementele naturii condiţionează viaţa sentimentelor ; ideile şi emoţiile sînt sincronizate cu o natură edenică, purificatoare, care nu sancţionează, ci e de o blîndă toleranţă. Evadarea de sub legea morală se produce, dar lumea va fi memoria ideii şi nu absenţa ei. Exodul îndrăgostiţilor, metafizica extazului identificării, ceremonia trecerii şi cuprinderii lucrurilor în fiinţă, spaţializarea lor, vorbesc de o viaţă şi o estetică a sentimentelor care nu trebuie să întrerupă orele basmului : „Iubito îmbogăţeşte-ţi cîntăreţul, / mută-mi cu mîna ta

Scanned with OKEN Scanner

în suflet lacul, / şi ce mai vezi, văpaia şi îngheţul, / dumbrava, cerbii, trestia şi veacul. / Cum stăm în faţa toamnei, muţi, / sporeşte-mi inima c-o ardere, c-un gînd. / Solar e tîlcul ce tu ştii oricînd / atîtor lucruri să-mprumuţi. / O, lume, dacă nu-i o amăgire, / ne este un senin veşnic. / Că eşti cuvînt, că eşti pămînt, / nu te dezbraci de ea nicicînd. / O, lumea e albastră haină, / în care ne cuprindem, strînşi în taină, / ca vara sîngelui să nu se piardă, / ca vraja basmului mereu să ardă".

O capodoperă sînt *Catrenele fetei frumoase*, unde înălţimea conceptualizării şi voinţa de a acorda sentimentului o filosofie a identificării, de a înfăţişa un cod scos de sub povara senzualului şi teluricului, e de a recunoaşte în sufletul rătăcitor al dragostei o viaţă neîntreruptă a bovarismului feminin. Domnişoara Pogany îşi creează măştile, îşi dezvăluie frumuseţile, devine, într-o oră a sincerităţii absolute, *Femeia*, adică „o fereastră deschisă spre paradis". Eternitatea Femeii este pentru Lucian Blaga însăşi eternitatea destinului. Mitul ei trăieşte şi devine memorie : „Tu, fată frumoasă, vei rămîne / tărîmului nostru o prelungire / de vis, iar printre legende / singura adevărată amintire".

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ARGHEZI

S-a vorbit foarte mult în critica românească de un Tudor Arghezi torturat de conştiinţa divinităţii sau a absenţei ei, de poetul unui existenţialism absurd, de un poet „nereligios", al „transcendenţei goale" (Nicolae Manolescu), aşa încît toate lucrurile esenţiale par a fi fost spuse. Şi totuşi descoperim un Tudor Arghezi obsedat de „acvila amintirii", de reîntoarcerea spre un spaţiu al primordialului românesc („E-o moştenire care vine / De mii de ani pînă la mine"). Privită din acest punct de vedere, poezia lui Tudor Arghezi ne iniţiază în structurile originare ale fenomenului românesc. E un Arghezi întors şi cu faţa către începuturi : tulburat de Istorie, de măreţia ei, de irezistibila ei voce care-l luminează. Tematic şi ideologic, comparaţia cu Nicolae Iorga şi Mihail Sadoveanu se impune de la sine. Ideile coincid, se completează. Înainte de a fi poeţi ai istoriei naţionale, Nicolae Iorga şi Mihail Sadoveanu sînt voci ale conştiinţei ei. Există în istoria literaturii române scriitori obsedaţi de ideea originilor, de fenomenologia începutului. Tudor Arghezi este unul dintre ei. Pentru Nicolae Iorga, istoria este memoria conştiinţei, căci „morţii nu se dau morţi". Opera sadoveniană este un răspuns la principiul că „morţii poruncesc celor vii". Poezia argheziană (nu în întregime) concretizează liric această idee fundamentală. Tudor Arghezi rămîne pentru toată viaţa „credincios pămîntului şi luceafărului nostru...", un mag al istoriei care există şi care se naşte, un iluminist liric al formelor noastre pure. *Caligula* — ca dealtfel şi *Testament, Dacica, Arheologie,* poemele din *Cîntare Omului,* din *1907* — înseamnă cunoaştere în adîncime a Istoriei : ne pătrundem de măreţia ei, o descifrăm în timp şi-i retrăim, odată cu

Scanned with OKEN Scanner

poetul, vîrstele, simbolurile, morala şi filosofia. „Temeliile veciei“ sînt pentru Arghezi mai fecunde decît înşelătoarea divinitate. Religiozitatea din *Psalmi* şi alte poeme face loc unui puternic sentiment al recuperării : toate umilinţele („De la străbunii mei pînă la tine“) pot fi vindecate printr-o reîntoarcere în istorie, printr-o reînviere a conştiinţei ei. Istoria este opera colectivităţii, o experienţă fundamentală a fenomenului românesc care îşi prelungeşte existenţa, memoria, creaţia prin noi : „Cîntecul, lumina, taina, unda, -ntinsurile albastre, / Noi le ţinem, noi le strîngem, cei căzniţi, urîţi şi goi. / Temeliile veciei orice-aţi face-s ale noastre...“ *(Caligula).*

Privirea poetului nu rămîne indiferentă în faţa lumii traumatizate care are nostalgia altui destin : „Cei umiliţi în trudă şi-n răbdare, / Pribegii, robii şi sihaştrii, / Bătuţi de-a lunii vînătă dogoare, / Aşteaptă stolul şoimilor albaştri“ *(Binecuvîntare).*

Dintr-un chinuit al divinităţii şi întru divinitate, dintr-un rob-demonic al lui Dumnezeu, osîndit să nu-i întîlnească niciodată chipul şi nici să primească răspuns la întrebări, Tudor Arghezi devine un posedat al amintirii care păstrează sensibilitatea autohtonă. Tudor Arghezi redescoperă — şi nu în spiritul unui tradiţionalism ortodox — fondul nostru profund, ca idee şi semn al începutului românesc („Eu, ca să-mi aduc aminte de adînc şi nesfîrşit“). Poetul cu sufletul „bolnav de oseminte“ *(Intoarcere în ţărînă)* are conştiinţa că „anii mor şi veacurile pier“ şi că numai poezia e aceea care, prin puterea ei de rememorare şi răsfrîngere lirică, eternizează istoria. Tudor Arghezi este predestinatul vraci al tinereţii. El poartă cu sine semnul şi leacul înţelegerii morţii : „Port în mine semnul, ca o chezăşie, / Că am leacul mare al morţii tuturor“.

Istoria rememorată îl transformă pe Arghezi într-un Sisif fericit. Pentru prima oară poetul se eliberează de osînda şi mirajul divinităţii. Nu se poate vorbi la Tudor Arghezi de un sentiment al trecutului care creşte dintr-un mit, ci de o existenţă vie a lui în timp. Eminescian ca temă, poemul *Dacica* se naşte din fecunditatea memoriei istoriei ca ciclu deschis. Ca şi la Eminescu, timpul e „veci de vecii“ şi nu ora care trece. În spaţiul conştiinţei isto-

Scanned with OKEN Scanner

riei, al alianței cu originile, vîrsta nu mai are aceeași semnificație ; ea vine din „vecie", din început, căci timpul viu, cel adevărat, etern, („clipa trăiește") a învins timpul calendaristic („veacurile mor"). Memoria Daciei nu și-a pierdut tinerețea : „Mă uit la tine, șubred vas de lut. / Trei mii de ani ai încăput. / Veci de vecii, pe care le înfrunți, / S-au adunat în golul tău, mărunți, / Și fiecare vîrstă din vecie, / Lăsînd un fir de praf drept mărturie, / L-a pus ticnit în ciobul păstrător. / Clipa trăiește, veacurile mor". Vasul simbolizează amintirea „aceluia" care, dispărînd în anonimat, nu a lăsat decît un singur semn : *opera :* „Tu, plin de taine și știrbit în gură, / Ai stat ascuns adînc în arătură. / Nici oasele nu i s-au pomenit / Ale aceluia ce-n zmalț te-a-ncremenit / Și, frămîntînd, ți-a dat obîrșii noi. / N-a mai rămas măcar din el gunoi. / Tot un pămînt, la fel de bun, la fel de prost ; / Tu ești aici. El parcă nici n-a fost".

Prin cuvînt, prin poezie, Tudor Arghezi prelungește opera creatorului anonim : „Dar înmuiată-n sînge și sudoare, / Unghia lui ți-a pus un zbenghi de floare / Și, ocolindu-ți coapsa cu subțire / Chenar, i-a dat noroiului simțire. // Tu poți să fii, el poate să nu fie, / Zgîrîitura-i teafără și vie. / Nu ești al singurului Dumnezeu, / Ca luna, ca o stea, ca o pustie, / Ești și al semenului meu. / Brîul tău viu, cînd mîinile-au murit, / Dă biruință gingașului pipăit. // Olarul drept pe palma lui te-a pus / Și-ai scos răspuns, la deget, în auz. / Fragedul sunet, dulce, lin, / E-ntreg și nou ca la-nceput, și plin. // Urciorule de vis și de pămînt, / El ți-a dat glas. Eu îți voi da cuvînt".

Poetul e „bolnav de vreme", adică de început. Memoria lui Tudor Arghezi e, ca și aceea a lui I. L. Caragiale, „monstruoasă" : nu-i scapă nimic, iar în cuprinsul ei lumea arhaică își găsește formele inițiale : „Sufletul meu își mai aduce-aminte, / Și-acum și neîncetat, de ce-a trecut, / De un trecut ce mi-e necunoscut, / Dar ale cărui sfinte oseminte // S-au așezat în mine făr' să știu, / Cum nici pămîntul știe pe-ale lui, / În care dorm statui lîngă statui / Și-i zăvorît sicriu lîngă sicriu". (*Arheologie*).

Bolnav de vreme e Arghezi atunci cînd sfintele oseminte, vocile străbune se deșteaptă, cînd originile își dezvăluie temelia. Revelația spațiului originar e a unei

Scanned with OKEN Scanner

conştiinţe care veghează : „Un murmur neîntrerupt, de epitafe, / Cari mai străine, care mai sonore, / Prin aer, timpu-i despărţit de ore, / Ca de mireasma lor nişte garoafe. // Tăcerea vocile şi le-a pierdut, / Care-o făceau pe vremuri să răsune. / Aud ţărîna doar a vocilor străbune, / Cum se desface, cum s-a desfăcut. // Şi, cîteodată, totul se deşteaptă, / Ca-ntr-o furtună mare ca Tăria / Şi-arată veacurile temelia. / Eu priveghez pe ultima lor treaptă".

Odată cu experienţa monahală se produce o metamorfoză, aşa încît putem vorbi atît de un Arghezi „răstignit" pe crucea îndoielilor, cît şi de unul iluminat de conştiinţa şi memoria Istoriei. Conştiinţa poetului se confundă cu conştiinţa lumii, cu originile, întemeind liric o mitologie românească. Tudor Arghezi coboară în preistorie, în adîncimile fenomenului românesc, iluminat de ideea istoriei care începe, durează, ne reprezintă. Dacismul arghezian e *vederea totală*, iniţiatică, pură a originilor. Ca şi Eminescu, Arghezi este obsedat de vîrsta de aur a miturilor naţionale. Temele sînt aceleaşi, diferă limbajul, viziunea. Temelia fiinţei traduce la Arghezi „Rodul durerii de vecii întregi". Procesul e complex şi marchează în poezia arghezianã o abandonare făţişă a sacrului în favoarea unei poezii sociale de o extraordinară valoare estetică. După chinuitoare încercări de a se apropia şi cunoaşte divinitatea, absolutul, umilindu-se, poetul îşi descoperă o nouă vocaţie : a poeziei ca memorie a lumii. Tudor Arghezi ia „cenuşa morţilor din vatră" şi, ca într-un ritual dacic, o reînvie, creează din nou, liric, lumea. Ca şi la Mihail Sadoveanu, alianţa cu lumea originară a fenomenului românesc e posibilă numai prin rememorare, prin sincronizare totală. Sadovenianismul lui Tudor Arghezi stă în capacitatea poetului de a reînvia existenţa arhaică în costumaţia ei de atunci : „În mine se deşteaptă o-ntreagă omenire, / Sînt cei ce-au fost pe vremuri, sînt cei ce sînt acum, / Cîte-o grădină veche, surpată-n suvenire, / Mi-aruncă dinainte belşuguri de parfum. // Şi de la sfîntul palid, sfîrşit şi blînd pe cruce, / La biciul ce-l izbeşte şi-l sîngeră-n obraz, / Pe nesimţite nu ştiu ce-nvecinare duce / Şi rînd pe rînd sînt unul şi celălalt. Zăplaz // Între atîtea inimi ce bat cu toate-n

mine, / Ca niște turle pline de clopote, n-a fost, / Nu este, n-o să fie și-n van va să suspine / Eroul meu din suflet de rîsul celui prost. // Și voia mea de bine, frumos și adevăr, / Îngăduie să-și ție și-acolo-n gînduri jugul. / Simțindu-mi spinii frunții ieșind cu răni prin păr, / Sînt cel dintîi porunca s-o dau : Aprindeți rugul, // Ca sfîntul în cenușă sub ochii mei să piară, / Ca dreptul să-și strecoare-n urechea mea scrîșnirea / Inmormîntat în lemne și-nvăluit în pară ! / Și-n mine bate-n palme, mișcată, omenirea" *(Rugă de vecernie).*

Poetul și lumea care se naște din memoria istoriei trăiesc uneori sub steaua îndoielii : „Ca un norod de pașnici și veseli asasini / Ce pregătesc dreptatea luminii viitoare, / Unii-nvîrtesc săcurea, ceilalți desfoaie crini, / Cu sufletele-n beznă și degetele-n soare. // Dar hotărînd privirea, de sus, pe umbra lumii / Un suflet se strecoară în mine ca o rouă, / Și-atunci visez cu gloata să bat poteca lumii, / Purtînd în vîrful lăncii, spre cer, o stea mai nouă. // De unde vin aceștia ? De unde-acești eroi, / Călăi, iobagi, apostoli, din noapte pîn'la mine ? / De unde-această piatră cu fețe de noroi / Și scăpărînd cu focuri de-azur și de rubine ? // Le sînt dator odihna ce pleoapa nu-mi atinge ? / Le datoresc lumina și faptul crud că sînt ? / Cu mine omenirea, Părinte, se va stinge ? / Dă-mi pacea și răbdarea s-o caut și s-o cînt".

Memorizînd și dramatizînd istoria, Tudor Arghezi întregește, de fapt, dintr-o perspectivă modernă, „cartea veșnicului mit" prin semne : clopotele, mănăstirea, hanul, mormintele. Tema clopotelor e veche : o întîlnim la E. A. Poe, la Mihail Sadoveanu. Ea simbolizează nu numai timpul, dar și amintirea generațiilor, marea trecere : „A năzuit un clopot să sune liturghia / Și bronzul lui, ca scrumul, din turn s-a risipit". Clopotele păstrează „în ceasul vieții" amintirea, legătura cu trecutul. Începutul, istoria înseamnă pentru Tudor Arghezi nu numai o retrăire a *trecutului întreg,* ci și o condiție a poeziei : „Și-ai retrăi trecutul întreg, cu ochiu-nchis, / Fără să simți că-ncepe să semene a vis" *(Stinse scîntei).*

Poetul are nostalgia unui „clopot viu în poartă" pentru atunci cînd viața va deveni memorie. Clopotele sînt vocile memoriei care nu cunoaște decît tinerețea : „Tot

Scanned with OKEN Scanner

sufletu-i un clopot mişcat în vînt pe toarte / L-auzi printre utrenii sunînd în ceasul vieţii, / I-asculţi bătaia moale, a unuia, departe / Şi depărtat în brumă şi noaptea cu drumeţii. // Îl ştii şoptind în zarea durerilor trecute / Şi, drept ecou, răspunde o şoaptă de regret, / Şi suferinţa veche pe cea de-acum se-ascute / Şi simţi cum vine zilnic ecoul mai încet. //... Sunaţi în amintire, voi, suflete, pe rînd, / Cîte-aţi trecut prin mine şi cîte-aţi mai rămas, / Cîte v-aţi stins de-a pururi şi cărora un gînd / Sau licăr de lumină vă ţine loc de glas. // Cînd sufletele toate de tot vor fi tăcut / Va mai rămîne, poate, un clopot viu la poartă. / Cine-o veni atuncea din vechiul tău trecut / Să sune-a întuneric şi-n timp cu mîna moartă ?" *(Voci).*

Sincronizarea cu trecutul se face mai totdeauna în „Timpul cel adevărat" *(Mînăstire)* al Istoriei care nu şi-a pierdut semnele. Clopotele redeşteaptă o altă existenţă, produc o iluminare care nu-şi ascunde aripile suferinţei. Cîntecul straniu, de vecernie nu mai măsoară timpul, ci ne dezvăluie drama poetului. Sunînd ca dintr-o altă viaţă, fără a putea fi oprite, clopotele devin voci ale destinului : „Sunaţi de seară ca-ntr-o dimineaţă. / Parcă sunaţi dintr-altă viaţă, / Dintr-un văzduh, care părea pierdut. / V-ascult şi v-am recunoscut. // Nu ştiu ce chin mă ia şi mă frămîntă / Cînd iar ascult cum vocile vă cîntă. / Nu vreţi să staţi pe loc puţin, / Să mă gîndesc ce e, alean, ori chin ? // Muncesc în mine aripi să-ncolţească, / Dintr-o pruncie îngerească. / Şi neputînd ieşi, la cer, să bată, / Mă doare carnea-n umeri, sîngerată. // Vecernia uitată, de la toacă, / Aş vrea să sune şi aş vrea să tacă / Şi nu ştiu, să mă-nchin, ori să m-ascund ? / Dintr-alte ceruri altele răspund" *(Clopotele).*

Alianţa e condiţionată de o misterioasă ceremonie, de o tulburătoare identificare a sufletului cu amintirea : „Pe cînd sufletul coboară / Melancolic, pe-amintiri..." Sincronizarea e şi efectul direct al unui fenomen de polaritate : *timpul adevărat* şi *timpul viu* („Care ştie ce nu ştiu") recuperează memoria unor „veacuri destrămate" *(Gravură).* Obsesia timpului adevărat („Mă cheamă ora din trecutul isprăvit") se măreşte pe măsură ce, între poet şi istorie, timpul viu, timpul conştiinţă a crescut : „Mă bate vre-

Scanned with OKEN Scanner

mea, mă bate ziua, mă bate clipa". Neliniștea poetului din *Psalmi* devine o neliniște a sentimentului de crepuscul, dar mai cu seamă a responsabilității morale și sociale. Tudor Arghezi nu e doar în căutarea unui Dumnezeu fără chip, fără memorie și fără conștiință. Posedat de origini, de matricea pură a fenomenului românesc, el revine la marile întrebări existențiale. Timpul și existența sînt judecate retrospectiv cu o extraordinară luciditate : „Sînt închiși toți anii tăi, în trecut ! / I-ai trăit ? Ți s-a părut ?".

Memoria poetului actualizează viața ca *început,* dar și ca „duh" al lucrurilor : „Singure vin lucrurile din trecut, / Duhul lucrurilor fără ființă, fără umbră, / Vin din buruienile vremii, / Din catifeaua putregaiului, / Din iasca lui, din pluta scorburoasă, / Însoțite de zboruri de libelule, / Tristețile de demult, / Dintr-alte vieți ale vieții. / Unele mă știu, altele m-au uitat, / Mi-e frig..." *(Singure vin).*

Născută dintr-o organică alianță cu istoria, poezia socială a lui Tudor Arghezi este și o reinterpretare a miturilor naționale : „Să luăm cenușa stinsă pe vechile altare, / Să-i dăm din nou văpaie și-un fum mai roditor".

Poetul urmărește „prin veacuri, prin vîrste și milenii" o lume românească cu dramele și simbolurile ei. Poezia *Reminiscențe* e o călătorie cu statut de inițiere în universul românesc arhaic. Perspectiva e modernă : din miturile naționale Tudor Arghezi își extrage temele poeziei dar atmosfera, vitalitatea lirismului, climatul sînt experiențe ale unei conștiințe sincronice. Tudor Arghezi e fascinat de evenimentele care formează și modelează istoria, arhaicul românesc, care întregesc lumea românească : „Vin, iată-le, tot de la sine, / Frînturile toate spre mine, / Fărîme știrbite și-ntregi / De lucruri pe care de-abia le-nțelegi. / Așa sînt cum le-am uitat / De cînd s-au culcat : / Un fost cimitir de păpuși. / Încep să se miște de-acuși, / Să capete trup / Din umbră și zvon ca de stup, / Și, rupte, pe-ncetul se reîntregesc. / Copite cu nimb îngeresc, / Spărturi de icoane, păstrînd a mustrare,/ O schiță de bine și rău cuvîntare, / O lacrimă prinsă-n pictură, / O mînă rănită, o căutătură, / Și clopote, parcă, departe, / Și cîte o foaie de carte". Vocile stinse

Scanned with OKEN Scanner

prind grai ; amfore vorbesc limbajului vechimii. N-a dispărut nici aici îndoiala, drama, conştiinţa întîlnirii poetului cu o imagine a destinului. Tudor Arghezi trăieşte sentimentul recuperării unei lumi ultragiate şi care nu poate vorbi decît limbajul poeziei : „O ţandără-nvie o amforă spartă. / Dă sunet şi iedera moartă / Şi vocile stinse luînd graiul, pe rînd / Şi murmură parcă şi parcă şi rîd. / Mă văd cînd la Cină părtaş, / Sau cînd, în prigoană, sutaş. / Încerc iar cămaşa de-atunci, / Îngustă, cu-o rană de-atunci, / Şi nemaiştiută / La inima vremii, tăcută".

Cînd Tudor Arghezi ne vorbeşte despre evenimentele istoriei *(Vodă-Ţepeş, Balada Unirii* ş. a.), poezia devine mai mult o naraţiune epică cu temă.

Dar pînă să ajungă la înţelesurile cele mai înalte ale filosofiei istoriei, Tudor Arghezi creează, dintr-un sentiment al recuperării tragicului românesc, o *Cîntare a Omului.* El urmăreşte „prin veacuri, prin vîrste şi milenii" geneza, ridicarea omului pe verticală, destinul umanităţii, viaţa ca sentiment al unei conştiinţe care se descoperă, creînd istoria de la punctul zero („Ai început o lume din nou de la-nceput"), care corporalizează ideile, tragicul („Tu ţi-ai învins pămîntul, mormîntul şi destinul"). Reîntoarcerea lui Tudor Arghezi spre o altă existenţă, arhaică, cu valorile morale nepuse sub semnul îndoielii, cu un Dumnezeu identificat cu natura, deloc tiranic, e reîntoarcerea spre o lume care îi aparţine în mod deosebit : a începutului românesc unde moştenirea bătrînilor, cinstită, a dat roade însutite formînd totodată caractere, o tipologie morală şi spirituală de o extraordinară inflexibilitate. Edenul din „vremurile bătrîne", o Dacie visată şi glorificată de Eminescu, durează pînă în momentul în care se arată „mîncăi şireţi", o „ceată lenevită", „limbuţii", „fanarioţii", ciuperca veninoasă a Orientului defăimător de mituri şi de legi. Seninul şi echilibrul vieţii morale este tulburat : adevărul a fost înlocuit cu minciuna, cu făţărnicia, iar mulţimea a fost îmbătată cu „vorba lor frumoasă" *(Rînduiala).* E o istorie supusă judecăţii, dar şi reînvierii permanenţelor ei morale şi filosofice fundamentale cu valoare de model. Poetul condamnă fanariotismul de pe poziţia gloatei numeroase,

Scanned with OKEN Scanner

creînd pamflete lirice, blesteme în numele unei morale, al unei datini.

Cînd, după magistrala epopee a lui Liviu Rebreanu, *Răscoala*, Tudor Arghezi scrie şi el romanul lui 1907, poezia sa ia chipul istoriei care acuză, care-şi răzbună toate umilinţele. Poetul psalmilor a descoperit un alt Dumnezeu : al violenţei şi al pedepsei ; un Dumnezeu pe care şi-l ia martor şi pe care îl cheamă nu să i se arate, ci să ajute („Ajută, Doamne, ţara-i în răscoală"). Tragicul la Arghezi exclude conştiinţa divinităţii, umilinţa. Ciclul de poeme *1907* este, în fond, şi o tîrzie răfuială cu un Dumnezeu indiferent la drame, imperturbabil şi dispreţuitor. Socialul, dramatismul moral, suferinţele şi injustiţiile sînt mai adevărate în manifestările lor concrete decît himera unui Dumnezeu mut şi în ochii căruia nimeni nu a văzut vreodată speranţa.

Tema răscoalei este la Arghezi şi tema istoriei ca eveniment concret, rememorat, ca mit reinterpretat, făcut să existe în adevărurile lui fundamentale. Istoria devine roman : poemele îşi au spaţiul social şi moral, personajele, conflictele şi, esteticeşte vorbind, *1907* completează liric *Răscoala* lui Liviu Rebreanu. Tot poemul arghezian este conceput ca un roman : există o temă (răscoala), un timp-concret (1907, în martie, într-o noapte), un climat al violenţei şi descătuşării unor forţe colosale, un sat cuprins de febra răzvrătirii. Personajele romanului liric al lui Tudor Arghezi trăiesc, ca şi acelea ale lui Liviu Rebreanu, într-un spaţiu închis, irespirabil. Stăpînul a luat ţăranului viaţa, adică pămîntul („Moşia îi ajunge pînă la noi în casă, / Aproape n-are omul pe unde să mai iasă"), făcîndu-l rob în casa străbună. Tudor Arghezi intuieşte existenţa socială dramatică a ţăranului român cu aceeaşi forţă şi cu acelaşi realism dur ca şi Liviu Rebreanu. Satul e aproape identic. În poemele argheziene flăcările ironiei, sarcasmului au chipul neiertător al blestemelor. Puterea e în mîinile Conaşului de care ascultă primarele, prefectul, crîşmarul şi arendaşul care sînt „strînşi în cîrd de pofte şi lăcomii căscate". Fanariotismul a distrus orice idee de dreptate şi de adevăr, de credinţă şi bunătate („Un preot era preot şi crezul era crez"). Lumea veche românească, măreaţa moştenire au fost supuse dezmăţu-

Scanned with OKEN Scanner

lui, minciunii, declinului. Toate valorile au intrat în criză. Smerenia s-a transformat în fățărnicie. Legea morală nu mai există. Dumnezeu însuși a devenit, din sfînt, un călău care umilește și condamnă, care întreține frica în sat. Religiozitatea personajului arghezian e o formă a ideii de mîntuire care nu se produce, căci totul nu e decît o mascaradă : „Te-așteaptă-n strana dreaptă să vii mitropolitul. / Tu, din altar, la hramuri, alegi pe Răstignitul, / Că gol și el, ca tine, prin fumul de tămîie, / E tot bătut în cuie, în palme și călcîie. / Piroanele de astăzi, dobînzi la împrumut, / Tot Iuda le tocmește și tot el te-a vîndut. / Șireți stăpînii noștri aflară bune rosturi / Și bine nimerite și-n cele patru posturi / Și-n Miercurile, Vinerile toate, / Dintr-un condei, se scade un an la jumătate. / Veneau neașteptate, de-a gata, ajutoare, / Tipicuri întocmite-n sinoade și soboare. / Te-nvață stăpînirea, hrănit cu terci, rumâne, / Să rabzi și jumătate din an ce mai rămîne. / Tu, cuminecătura o ceri spre mîntuire, / Te spovedești la popa, îngenuncheat, Zamfire, / Și el te și pîrăște, de-ai chibzuit vreo faptă / Ce ție ți se pare a fi răsplata dreaptă“ *(Răzvrătitul)*. Răzvrătirea are loc pe un fond de umilință divină și socială : răzbunarea e împotriva unui Dumnezeu care a avut chipul robului dar l-a trădat, și nu i-a adus izbăvirea și împotriva conașului de dat pe răzătoare care i-a ascuns adevărul, care i-a interzis cunoașterea unui alt destin. Ca și la Liviu Rebreanu, răscoala începe și se dezlănțuie ca un ciclon : „Ai dus-o-ntr-o scrîșnire tăcută, însă are / O margine rostită răbdarea orișicare. / Ia furca, taică,-n mînă, și ascute-i bine dinții / Și apără-ți odrasla, răzbună-ți și părinții. / Dintr-unul te faci sute, din sute iese gloată. / Așteaptă țărănimea scînteia scăpărată. / Vîltori și limbi de flăcări așteaptă să se miște, / Pitite după staul și curți, în porumbiște. / Din apele, aprinse pe matca lor de scrum, / Întunece și cerul puhoaiele de fum, / Nu mai rămîie piatră pe piatră, grinzi în grinzi, / Și cadă și Tăria în țăndări de oglinzi“.

Personajele argheziene creează un destin istoriei înainte de a și-l crea pe al lor, dintr-un instinct al independenței sociale. Este ideea poemului-roman. Tragicul se naște din această contradicție : a istoriei care își instau-

Scanned with OKEN Scanner

reazã pentru un timp puterea, adevăratul destin, efect al cauzei cauzelor — dar căreia îi sînt anulate formele noi de existenţă printr-o sîngeroasă represiune în masă. Răscoala („Pornind din suferinţa celor smeriţi şi blînzi") e un imens poem dantesc al istoriei răzvrătite, e înflorirea năprasnică, pedepsitoare a durerii noastre „surde şi amare", ca să vorbesc în limbaj arghezian. Neînţeleasă rămîne pentru „oameni mai detreabă" *cauza cauzelor* neaşteptatei răscoale. Explicaţia-avertisment vine din partea unui poet care rămîne singur cu dumnezeirea pe cîmpul cu morţii lui 1907 şi transformă mirarea boierilor-îngeri într-o nimicitoare ironie. Arghezi revine la ritualul creştin, la divinitate, denunţîndu-i duplicitatea. Dar e falsă împăcarea pe care o mijloceşte religia adunîndu-i pe toţi la un loc : „Nevinovaţi ca îngerii, se-ntreabă / Dintre boierii oameni mai detreabă / Ce s-a întîmplat şi ce le-a mai lipsit / Că satele s-au răzvrătit, / Aşa deodată, fără pregătire. / Boierii au dreptate să se mire, / Că ei s-au înţeles destul de bine cu sătenii. / Crăciun, şi Paşte, şi Blagoveştenii, / Şi Bobotează, hramuri mari, cu clerici, / Îi adunau pe toţi pe la biserici / Şi sărutau icoanele-mpreună. / Ce ? i-a oprit cumva, cînd se adună, / Vre un stăpîn să se închine ? / Aşa că unii cu-alţii trăiau bine. / La masluri, la botez, la-nmormîntări, / Motivele-s aceleaşi citite-ntre cîntări. / Clopotniţa şi toaca nu sună pentru toţi ? / Atunci ţi-ai bate capul şi să-nţelegi nu poţi, / Trăind duhovniceşte, în pace, mic şi mare, / Să ia sfîrşit deodată asemenea-mpăcare ? / Vezi, nu ştii cum se poate, / Uitînd de liturghie, să intri în păcate" *(Cauza cauzelor)*. Răzbunarea şi cruzimea ţăranilor, ca şi în romanul lui Liviu Rebreanu, întrece orice imaginaţie. E o pedeapsă pe care numai o enormă umilinţă o putea naşte : „Ce s-a-ntîmplat atuncea nici nu s-a pomenit, / Tîrît, lungit, trîntit, / Sătenii îl călcară în picioare, / Desculţi cu toţii, rece fiecare, / Era şi nu era o răzbunare, / Era mai mult şi nu-i găseşti cuvîntul, / Era parcă dreptatea ce-o face chiar pămîntul, / Şi toate cele albe, / Mocirla, sînge, bale, / Le înghiţea cu linişte ţărîna, / A toate peste oameni, şi legi, şi timp, stăpîne, / Ca stropul de cerneală hîrtia sugătoare. / N-a mai rămas nimic din mădulare, / L-au ciocănit călcîiele ca-n piuă, / O

Scanned with OKEN Scanner

noapte-ntreagă pîn'la ziuă. / Şi oasele, şi ele, au pierit" *(O răzbunare)*.

Poemele scrise în lagărul de la Tîrgu-Jiu sînt manifeste lirice care îşi extrag esenţa din celebrul pamflet *Baroane*. Istoria e trăită direct, obsesia ei devine obsesie a conştiinţei. Timpul viu e acum vremea concretă „neîntreruptă de morţi", dar supusă destinului. Mitul istoriei ca spaţiu originar este ameninţat cu parodierea lui. Războiul, „bivolul de jar", pustieşte totul ; viaţa a intrat în eclipsă.

Satul românesc din poemul *Într-un judeţ* (1943) a rămas doar cu moartea, căci toată „...ţara s-a umplut de cruci". Prin satele din Jii „Numai schilozi, numai muieri, numai copii" ; viaţa a uitat să mai rodească („Fetele îmbătrînite / Nu mai ştiu să se mărite"). Totul e de fum, de cenuşă. Poezia se confundă cu destinul istoriei trăite, fără ca Arghezi să-şi întoarcă faţa de la nepăsarea divinităţii, cu toate că poetul e „Flămînd de ceruri şi de ţară". Monahul din el agonizează pe muntele speranţelor înşelate, dar niciodată părăsite.

Poezia socială a lui Tudor Arghezi se întemeiază atît pe conştiinţa istoriei, cît şi pe aceea a locurilor, a obîrşiilor, a pămîntului, a evenimentelor : „Pămîntul, ţărîna, bucatele, / Puse-n spinarea mea cu toatele, / Oameni şi turme şi vite, / Brazdele zguduite, / Potecile, miriştea, / Durerile, neliniştea, / Ploaia, negura, vîntul, / Hohotul, spaima, frămîntul, // Cum a intrat în mine ţara toată ? / Cum a-ncăput o ţară-ntr-o lopată ? / Pădurile într-un ghiveci de lut ? / O mare-ntreagă-ntr-un pahar băut ?" *(Cuprinsul)*. Universul românesc a intrat, ca şi la Mihail Sadoveanu, în sufletul poetului, a devenit *cîntare*. Cuprinsul românesc e asimilat sentimentului cosmic.

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN JEBELEANU

Excepţional este în toată opera lui Eugen Jebeleanu sentimentul conştiinţei tragice a lumii, angajarea totală în viaţa şi destinul istoriei, luciditatea cu care îşi asumă acest poet european prin vocaţie şi valoare responsabilitatea morală a fenomenelor sociale. Eugen Jebeleanu trăieşte lumea secolului XX cu sufletul deschis pentru idee şi pentru faţa ei tragică, conştiinţa („Simt toată oboseala lumii-ntregi în mine"). Eugen Jebeleanu este poetul cu o memorie extraordinară, care niciodată n-a uitat nimic din dramele sau bucuriile vieţii. Este supremul triumf al vegherii, al privirii care pătrunde pînă în adîncul subteranei ca să anunţe lumii de afară tragedia : „Dar eu nu uit nimic. Eu sînt strigoiul / Din plină zi, cu buze de cenuşă. / Cel ce-şi deschide vinele şi vede. / Că nu mai curg în ele decît lacrimi. / Din plînsul celor răstigniţi de voi". Existenţa se confundă cu memoria, căci înainte de a se naşte din imaginaţie, de a fi rodul sensibilităţii, poezia lui Eugen Jebeleanu este mai mult creaţia memoriei, dar o memorie fascinantă prin putinţa ei de a eterniza din lumea exilată între graniţele binelui şi răului, ideea morală, iluminarea conştiinţei. Este o memorie care păstrează totul fără să cunoască umilinţa, un fenomen de renunţare în faţa destinului, în faţa absurdului.

Poemul *Ceea ce nu se uită* (1945) este un *program* liric în care identitatea lumii este şi identitatea memoriei. Trupul poeziei lui Eugen Jebeleanu este creat din inima suferinţei, dar o suferinţă care a trecut teritoriile înţelepciunii. Conştiinţa poetului este un imens spaţiu al lumii care-şi trăieşte tragedia, căci el este acela care a „cunoscut aproape tot ceea ce / neputinţa noastră poate

Scanned with OKEN Scanner

cunoaşte". Masca tragică a lui Eugen Jebeleanu e o mască pe care se mai vede plînsul, lacrimile („...sînt leoarcă de lacrimi pînă la gene"). Este o mască în care a înflorit pînă la durere şi sinceritate absolută, sentimentul tragic al identităţii. Poemul *Măşti* este expresia unei lucidităţi neobişnuite, întoarsă cu faţa spre înălţimi ameţitoare ale orgoliului. Revelaţia identităţii absolute a poetului este, de fapt, revelaţia tragică a unei conştiinţe superioare care tînjeşte cu toate aripile deschise spre o lume pură, iluminată de idee. *Măşti* este oglinda în faţa căreia Eugen Jebeleanu îşi rosteşte spovedania, cu sarcasm, cu ironie, cu o duioasă brutalitate, dar o spovedanie neîngenunchiată de umilinţă. Toate cuvintele, şi ce cuvinte ! pe care ideea fundamentală a poeziei şi le recunoaşte, ca voci adevărate, sînt trecute prin focul celei mai înalte lucidităţi. Nu cunosc un poet de azi cu o astfel de forţă a sincerităţii totale : „De mă iubiţi, iubiţi-mă tocat / şi nu întreg, căci dinţii-or să vă doară. / Şi sfatul meu, de bun o să vă pară, / e să-mi sfărmaţi oscioarele, curat. // Nu într-un lac svîrliţi-mă-ntr-o doară, / căci ştiu să-not, şi scap şi e păcat, / ci-n cîrcă aruncaţi-mi ne-ncetat / o niagară de venin murdară, // O, nu mă strîngeţi, dacă mă iubiţi, / atît de mult la piept, ci drept, frăţeşte, / veniţi şi gîtu-mi strîngeţi, liniştiţi. // Dar nu v-ascundeţi gîndul ! ca să ştiu / ce trebuie să fac cît încă-s viu / cu leşul vostru care mai trăieşte".

Tragicul din poezia lui Eugen Jebeleanu îl descopăr, în toată profunzimea şi măreţia lui, în sentimentul morţii şi sentimentul iubirii. Moartea, ca fenomen al trecerii, al dispariţiei, ca întrerupere a ceremoniei vieţii, este pentru Eugen Jebeleanu şi o formă a umilinţei. Poetul trăieşte această umilinţă cu ochii lucidităţii. În viziunea poetului moartea este însăşi ideea de absurd, care poate fi anulată prin înţelegere şi asumarea destinului celorlalţi : „Totul este să trăieşti, să poţi simţi încă / moartea altora". Memoria morţii este mai puternică decît orice lege morală. Poezia lui Eugen Jebeleanu se transformă într-o meditaţie gravă asupra morţii care umileşte viaţa. *Cîntece împotriva morţii* sînt poemele-proces care sancţionează absurdul, noaptea conştiinţei. Poemul *Surîsul Hiroshimei* este marea construcţie lirică ce ne înfăţişează infernul

Scanned with OKEN Scanner

creat de civilizaţia atomică, e simfonia tragică a unei lumi dispărute brutal sub ploaia de foc. Este poemul care i-a adus lui Eugen Jebeleanu celebritate. Hiroshima este cea mai cutremurătoare imagine a morţii absurde. Plînsul lumii întregi nu va vindeca niciodată sufletul pe moarte călcînd al Hiroshimei. Eugen Jebeleanu a intuit, a trăit şi a rememorat cu o artă inimitabilă viaţa şi moartea niponă, a cunoscut direct infernul lui Dante în plin secol XX. Descoperirea Hiroshimei este descoperirea morţii. Potopul atomic a interzis orice formă a existenţei şi numai tăcerea, o tăcere stranie, halucinantă a rămas să vorbească de viaţa întreruptă, de enorma rană ce poartă numele de Hiroshima.

Romanul morţii care este *Surîsul Hiroshimei* respectă ritualurile obişnuite ale vieţii. Oraşul îşi trăieşte somnul fără să bănuiască catastrofa. Cînd ea se produce e „noaptea soarelui" ; timpul a murit, iar „văzduhul zămisleşte / sicrie de cenuşă, mari dricuri ce se surpă, / flăcări şi cenuşă / şi leagă cerul şi pămîntul / cu stîlpi de flăcări şi cenuşă. / Plouă cenuşă pe oraşu-n flăcări". Natura trece printr-o metamorfoză uimitoare : piatra se umflă, putrezeşte ; e un animal necunoscut intrat în agonie ; rîurile au plesnit şi nu reuşesc în bezna infernală să-şi găsească albiile pierdute. Tabloul este de apocalips şi te urmăreşte fără să i te poţi împotrivi. Crima a vîndut oraşul morţii. Hiroshima este de acum o amintire, un ţărîm de cenuşă, bolnav, o catedrală a morţii, a morţilor fără morminte, a celor neştiuţi, şi pe care mereu va trebui să-i pomenim. La Hiroshima „a murit Speranţa"..., dar „glasurile" celor care aşteaptă, care nu-şi pot imagina că moartea a cucerit cu totul viaţa este tragic, acuzator. Spectacolului morţii, grotesc, inimaginabil îi urmează spectacolul tragic al celor care îşi amintesc, care nu reuşesc să-şi învingă coşmarurile, să devină ceea ce au fost. Tulburător este „glasul cenuşii", simbol fără de moarte al cumplitei tragedii, semnul care pedepseşte, care avertizează, care ţine trează conştiinţa omenirii : „Nu ştiu a cui sînt, toţi s-au preschimbat / în mine. Nu ştiu cine sînt, sînt însă. / Uşoară sînt şi grea ca un blestem, / sînt piatră şi sînt viaţă neajunsă. // Nu vă jucaţi cu mine, ucigaşi, / v-alunec printre degete, sînt vie, / zvîrliţi-mă-n

Scanned with OKEN Scanner

ocean ; e-n van : / în cupa voastră sînt, şi sînt leşie, // Fugiţi ! Căci sînt cenuşă, pot intra / ca umbra lunecîndă pe sub uşă, / şi să mă cern pe chipul vostru-n somn, / şi să vă dau sărutu-mi de cenuşă". Memoria este şi în *Surîsul Hiroshimei* un extraordinar ecran al tragediei. Este „glasul" lumii dispărute la cataclismul secolului. *Surîsul Hiroshimei* este poemul despre viaţă şi despre moarte scris cu sîngele iubirii pentru adevăr şi neuitare.

Sentimentul iubirii creşte la Eugen Jebeleanu pe un fond tragic („Da, am iubit-o cum numai durerea / în stare-i să iubească"). *Elegie pentru floarea secerată* este romanul de dragoste întunecat de oglinda neagră a despărţirii. Tristeţea şi plînsul, durerea şi resemnarea, moartea apărută pe neaşteptate, ca un blestem, ca o fatalitate, îmbrăţişează poemele într-un aer straniu care îndeamnă la reflecţie şi reculegere, le acordă o ciudată şi intraductibilă tînguire. Suferinţa este atît de puternică, de copleşitoare, încît poetul nu-şi poate ţine plînsul. Toată durerea despărţirii curge în aceste versuri de o sinceritate a simţirii aproape fără pereche : „Cît mi-e de ruşine că plîng / cît mi-e de ruşine, / cît mi-e de ruşine de ploaia / ce mă-neacă în mine. // Cernit de gratii de plîns / ce pot face / cu jalea ce mă clatină / încolo, încoace. // Nu pot trece prin lacrimi / ca un înotător. / Sînt cel ce se dă la fund / necerînd ajutor. // Sînt cel ce iubeşte pămîntul / acoperit de ape, / sînt cel ce se leagănă la fund / cu tine în braţe, aproape". Elegiile reconstituie viaţa sentimentelor, ne vorbesc într-un limbaj al delicateţei, al poveştii abia murmurate de „plecarea" Ei, care trăieşte în toate : cămaşa mai răspîndeşte încă parfumul trupului ; brăţările aşteaptă „blînda ei mînă" nimic nu a intrat în zodia uitării. Care este însă viaţa care a rămas după plecarea EI ? Totul e o ruină, o triumfătoare viaţă de ruine, e acea viaţă care merge înainte, dar căreia îi lipseşte sensul. Obsesia Ei îi creează poetului speranţa că într-o zi se va reîntoarce : „Înapoiază-te chiar numai pentru o zi, / de sărbători, cînd toată lumea se duce acasă, / cînd masa e un iaz foşnind de lumini, / cînd paharele sînt păsări cîntătoare. // Suflînd în palma ta încremenită, / să ţi-i încălzesc cu sărutări, / lumini de lebede să-şi ia zborul / din singuraticele mele lumînări". Poetul este „o

Scanned with OKEN Scanner

pădure de amintiri“ în care intră să-şi recunoască, să-şi retrăiască romanul, s-o privească pe Ea : „Pipăie cu ochii tot ce nu mai putea să vadă — / şi mîinile nemaiputînd să le mişte, / genele deveniseră degete nespus de fine, care, / încet rotindu-se căuta să mai simtă faţa fugară a luminii / Şi era în întuneric şi eu o priveam / şi muream privind-o şi mă-necam în noapte, / însă ea căuta cu genele-i mereu mai atente tot ce-i fugea, / şi ochii îi rămaseră deschişi aşteptînd răsăritul“. Imaginea Ei creşte pe măsură ce anii, timpul îşi creează formele, vîrstele. În *Argint şi aur,* poemă dedicată Floricăi, Eugen Jebeleanu este tulburat de chipul Ei surprins într-o oglindă unică, misterios şi ireal, un dulce şi încîntător chip eminescian, care te urmăreşte ca un vis de tinereţe : „În părul tău de aur, o copcă de argint / aveai, şi-n noaptea deasă ca smoala, tu, frumoasă, / cu pletele de aur sunînd, şi de mătasă, / erai făclie blondă, lucind în labirint. // O, aş fi vrut să fie văzduhul — nu te mint — / în mîna mea o caldă şi mîngîioasă plasă, / ca-n veci de veci să ţină făptura ta, culeasă, / precum era atuncea, cum nu mai pot s-o prind. // O copcă argintie aveai în părul de aur, / erai în vîntu-albastru un mişcător tezaur, / foşnind ca o pădure, ca flacăra de viu. // Şi te privesc acuma la fel ca altădată ; / arunci şi astăzi flăcări, eşti doar un pic schimbată : / ţi-i copca de aur, iar părul argintiu...“

Poet al conştiinţei tragice, al iubirii şi al morţii înţelese ca un dialog neîntrerupt cu eternitatea, Eugen Jebeleanu rămîne în poezia românească de azi o voce unică, un european prin temele, ideile şi dramele acestui secol pe care a ştiut să le tălmăcească cu o artă adevărată.

Scanned with OKEN Scanner

MARIA BANUŞ

Poemele din *Ţara Fetelor* formează un excepţional roman care îşi prelungeşte existenţa, temele în timp, fecund, în întreaga operă poetică a Mariei Banuş. Volumul consacra o poetă cu o extraordinară sensibilitate şi cu un univers inconfundabil. Romanul adolescenţei e o tulburătoare iniţiere în viaţa care începe şi în viaţa care durează. Descoperirea lumii e făcută la modul instinctiv, al sentimentului. Poeta îşi descoperă neliniştile fiinţei cu o inocenţă de sălbăticiune. Personajul liric al Mariei Banuş e Haia Sanis. Maria Banuş îşi comentează lucid existenţa sentimentelor, migraţia lor spre o frumuseţe senzuală şi tragică : fără complexe, cu o neumilită sinceritate. Romanul liric al Mariei Banuş îşi creează temele pe măsură ce viaţa este trăită şi poezia îi păstrează imaginile, semnele. „Ţara“ Mariei Banuş este existenţa-poezie, simbol al unei nesfîrşite adolescenţe, semn al unei nunţi neîntrerupte. Natura e în acord cu vîrsta şi cu profunzimea sentimentelor încît putem vorbi de o relaţie între sentimente şi elementele naturii. Viaţa „curge ca un sac de mere“, gura e „palidă căpşună“, primăvara creşte „grea ca un cîntec de bivol“, iar „...cîntecul (. . .) îmi sfîşie rochia“. Viaţa vegetală este la Maria Banuş o voce lirică. Poezia nu e opera imaginaţiei, ci mai mult a revelaţiilor : „Dedesubtul genunchilor carnea e umedă ca un măr despicat, / şi albul ochilor tulbure, tulbure. / Mă gîndesc, mergînd aşa, îndoită de umeri, / la primăvara asta golaşe şi tristă ca un gît de băiat“. Poeta nu are viziuni, ci sentimente, iluminări care se nasc spontan, străine de orice conceptualism. Romanul adolescenţei e trăit pînă la paroxism : „Te-am chemat cu dinţii strînşi şi cu genunchii la gură. / Eram mîţă la pîndă. Eram

coardă-ndoită. / De-atîta tăcere îmi tremură buza de jos, sleită, / şi-n ceafa mîncată de vînt zace-o grindină sură // Te-am împroşcat cu strigăt dulceag ca un val de sînge. / Aluatul inimii l-am întins peste lume, departe. / Braţele mi-atîrnă acum ca două sfîrcuri moarte. / Cerul mi-e praştie-n ochi şi tot nu pot plînge. // Un deochi a găsit cîndva zăvoarele sparte" *(Cîntec bolnav)*. Elementele naturii consolidează spaţiul poeziei, îi măresc climatul de puritate şi adevăr printr-un proces de sincronizare. Ele devin voci ale sentimentelor. Dedublarea are loc nu la nivelul limbajului, ci la acel al simbolurilor. Metamorfoza e unică : gîndul e „cărnos ca nuferii de baltă" ; sîngele e „greu" şi poartă culoarea „zmeurei" ; genunchii sînt „tremurători şi plini ca două căni de lapte". Simbolurile naturii traduc existenţa frenetică a sentimentelor, vitalismul percepţiei. Masca este exclusă. Reacţiile fiinţei sînt urmărite şi trecute în poeme : „Şi rîd de toate. / Dar între sîni m-apasă. Parcă se umflă marea" sau „Aş vrea în tine să mă-nec de vie, / tu, străveziu ca ziua cea învoalată vară / şi ca ciorchinii ce s-au copt în vie". Falsa pudoare este abandonată, căci Maria Banuş îşi rescrie romanul adolescenţei din perspectiva fetei de optsprezece ani, cu ochii limpezi care nu ascund nimic, cu emoţia fundamentală a comunicării directe : „Din apa de lună, din ceaţa oglinzii, trup strîmt de porţelan a mijit. / Vas palid şi greu. De zmeura sîngelui greu. / Cum să-şi mai ducă tristeţea, iubitul meu, iubit ? // Nu-ntîrzia prea tare. Dă-mi glezna şi fruntea. Nu mîine. / Azi încă sînt pereţii iatacului meu, / fragezi şi moi şi ascunşi ca miezul de pîine. // Uite, mai licăre încă, alb şi dulce în noapte. / Ia-i. Ţi-i întind. Sînt genunchii. Tu nu-i vezi, / tremurători şi plini ca două căni de lapte" *(Ceas de daruri)*. În *Cîntec de legănat genunchii* descoperim un ritual erotic care nu-şi ascunde chemările instinctului. Limbajul e al candorii şi al sincerităţii totale : „Să nu ţipaţi, genunchii mei. / Drum cu ferigi de nopţi, de ploaie. / Genunchi de fier cum vă îndoaie ? / Vă mîn spre el ca pe doi miei. // Pe drumul negurii vă-mping. // Vă vor lua poate între ei / genunchi ce strîng, zvîcnind şi grei, / ca nopţile de astrahan. / Şi licurici de paşi se sting. // Să nu ţipaţi, genunchii mei". Romanul liric al Mariei Banuş şi-a păs-

Scanned with OKEN Scanner

trat tinereţea, valorile fiindcă poeta înţelege şi trăieşte poezia din viaţă nefalsificînd-o, rămînînd totdeauna fascinată de mirajul ei : „Vin cu un sînge nou ca o cofă de zmeură dulce. / Şi mă mir. Mă caut. Totu-i al meu şi nu e. / Fruntea mea atîrnase vînătă, grea, ca o gutuie, / şi mă rugase încet să se culce. // Şi acum o ridic şi o duc dintre-ngustele paturi. / Ziua pe mîini se desface, uşor ca o buclă. / Trec nevăzute, prin mine, trupuri de pîclă. / Gura muşcată de moarte cum să o satur ?“ *(Înviere)*.

Adolescenţa din romanul Mariei Banuş, înseamnă, înainte de toate, memorie, descoperirea existenţei ca sentiment, o conştiinţă şi un destin al neumilinţei. Toată poezia Mariei Banuş poartă cu sine, ca o izbăvire şi ca o iluminare, obsesia adolescenţei. *Ţara Fetelor* devine *Ţara Memoriei*. Totul este acum remarcat din perspectiva vieţii ca poezie. Romanul liric al Mariei Banuş nu mai este al sentimentelor, ci al conştiinţei. Istoria, războiul au creat alte raporturi în lume. Adolescenţa a fost întreruptă, umilită. Revelaţiile, natura s-au transformat în semne ale dezastrului. Spaţiul social e irespirabil ; timpul s-a făcut „bătrîn şi rău“, iar „în marele carnaval“ care a devenit viaţa, a început vînătoarea sinistră, kafkiană de oameni : „Stăm cu toţii la masa de seară. / Aşa mi se-arată mereu / o cină tăcută, lunară / în mijlocul clanului meu, // Un oaspe se-apropie-n ceaţă. / Îl simte şi plodul din pîntec. / Privim farfuria din faţă / şi lingura sună un cîntec, // un cîntec de frică şi ură, / de vrajă, de-ncremenire. / Noi ducem mîncarea la gură, / el ţese negrele-i fire. // Pe negrele fire se lasă / călăul, păianjen, străvechi, / tacîmul luceşte pe masă, / ne ţiuie spaima-n urechi. // Pe rînd călăul ne înseamnă / cu fierul roşu, cu moarte, / Ce straniu mama ne-ndeamnă : / mîncaţi, mîncaţi mai departe. // Şi lingura sună în cîntec / în care răscoala-ţi închizi, / Îl simt şi copiii din pîntece, / Şi cresc, bătrîni şi lucizi“ *(Pogrom)*.

Din punctul de vedere al poetei care trăieşte istoria, conştiinţa şi dramele ei, poezia Mariei Banuş e un roman realist, iar adolescenta — un personaj viu cu memorie neobişnuită. Vîrsta de totdeauna a poeziei a fost adolescenţa, adică visul, extazul, puritatea. Maria Banuş

Scanned with OKEN Scanner

a descoperit-o de la început şi a rămas credincioasă ei toată viaţa. E un semn — şi poate cel mai adevărat — că existenţa şi-a recunoscut memoria şi conştiinţa în poezia sa.

*

Jurnalul Mariei Banuş este mai mult un roman al memoriei care păstrează viaţa sentimentelor, fără să trădeze cu nimic vîrstele spirituale, temperamentul unei sensibilităţi lirice explozive, care nu cunoaşte primejdia austerităţii, justificarea unei conştiinţe neumilite. Recunosc în acest jurnal sufletul vital, melancolic, voluptos şi bîntuit de stafiile erosului, dar totdeauna străfulgerat de îngerul poeziei, al unei conştiinţe care şi-a făcut din memorie suprema formă de a-şi dovedi nu numai că există, dar şi că trăieşte în alianţă cu destinul şi adevărul. O cuceritoare sinceritate în transcrierea aproape cinematografică a existenţei, cu măreţia şi mizeria unor ore ale unui timp „camuflat", de natură aproape kafkiană salvează aceste memorii să devină simple note dintr-o biografie copleşită de orgoliile sentimentelor. Ele cunosc prin adevărurile pe care le înfăţişează, prin revelaţia unei feminităţi debordante, care traduce în registre epice, dar cu aceeaşi intensitate, poemele din *Ţara Fetelor*. Maria Banuş nu-şi ascunde trăirile, nu pozează, nu-şi face din viaţă un roman, ci lasă viaţa să se transforme în roman. *Sub camuflaj* (1943—1944) este romanul care se naşte pe măsură ce existenţa poetei îşi fixează temele, obsesiile. Descopăr nu numai poeta, ci femeia care după o lectură din Tolstoi trece şi spală vasele, ca să discute apoi despre filosofie, despre chestiunea evreiască, să ne amintească de poziţia Mareşalului Antonescu faţă de evreii din România, sau să declare dezastruos de impudic pentru un spirit filistin că „... dorinţa de Dionisie devine aproape insuportabilă". Tot jurnalul este expresia unei puternice vocaţii a vieţii care vrea să-şi descopere destinul şi să se identifice cu el. Suportă conştiinţa Mariei Banuş un astfel de destin — condiţionat tragic — fără să nu fie tulburată de timpul consumat în aşteptare, spaimă, primejdie, fără să-şi piardă speranţa ? Trăind sub „camuflaj",

Scanned with OKEN Scanner

Maria Banuș trăiește, de fapt, o condiție a vieții ca literatură ; timpul își cucerește evenimentele, dreptul de a impune existenței un stil, o formă de a supraviețui, care la Maria Banuș este jurnalul, romanul. Valoarea acestor memorii stă în arta poetei de a se înfățișa în fața noastră cu totul neprefăcută, cu cruzime, cu absolută sinceritate. Romanul de dragoste repovestit de Maria Banuș pare scos dintr-o obsesie erotică care nici azi nu s-a stins. Este mereu amintit Dionisie, iubit cu patimă și cu disperare, ca să nu mai vorbesc de cinicul Hari sau de estetul raționalist Adrian. Prietenii Mariei Banuș sînt descriși cu un remarcabil talent de romancieră. Portretele sînt memorabile prin realismul pe care îl iradiază. Dionisie este personajul cel mai bine realizat. O întîlnire cu el o face nervoasă, nestăpînită, căci „Mă topeam de dorul lui". Nu-și interzice să spună că „Văzduhul e plin de Dionisie". Sau aceste dorințe strigate în care descopăr încă o dată expansiunile unei tinereți erotice nestăpînite, frenetice din *Țara Fetelor* : „Mi-e dor, mi-e dor. Da, mi-e dor de javra amorală. De demonul balcanic, corupt, arghirofil, muieratic și frumos, Doamne, ce frumos e !". Altă dată, poeta se întîlnește cu Dionisie în Grădina Icoanei. Este un portret în care nu absentează culorile dure, necruțătoare, așternute pe pînză cu cinism : „La ultima întîlnire îmi sărută protocolar mîna. Mă îngheață. Îl observ, crud. Are părul negru ca pana corbului, lipit cu pomadă, și un moț, rebel i s-a ridicat, ridicol, spre ceafă. Chipul îmi pare vulgar, îngrășat, o mutră de parvenit". O altă imagine a lui Dionisie este creată în raport direct cu structura ei morală și sufletească, care impresionează prin adevărul pe care ni-l comunică fără pudoare, ca într-un roman verist : „Vorbeam cu Dionisie : am trei suflete : unul în pîntec, unul în piept, unul în cap. Și tu ai trei suflete. Sufletele noastre din pîntec se iubesc. Sufletul tău din piept îl iubește pe copilul tău, numai pe el. Sufletul meu din piept se reazimă de Anton. Sufletele noastre din pîntec se zvîrcolesc, se cheamă, se caută. Capetele noastre sînt dușmane. Al tău e un animal sălbatic. Nu cunoaște legea morală : arde după bani și putere. În capul meu s-au aprins niște stele care mă chinuie. Și tu

Scanned with OKEN Scanner

rîzi de ele, de mine, de naivitatea mea. Sufletul meu din pîntec e al tău. Sîntem una".

Maria Banuş a cunoscut o lume „sub camuflaj" şi nu se sfieşte să vorbească despre ea cu toată brutalitatea adevărurilor spuse pînă la capăt. Familia scriitoarei este supusă unui neîntrerupt examen moral şi social, unei analize în care *privirea* deţine rolul unui judecător lucid, intolerabil, crud, deloc sentimental. Totul este pus sub observaţie, clasat, totul este interpretat din perspectiva femeii care nu-şi interzice să fie liberă de prejudecăţi („fără legi, fără concepte rigide, fără norme"), să se confeseze cu o uluitoare sinceritate. Maria Banuş dă dovadă de o intuiţie excepţională cînd studiază relaţiile din teritoriile familiei, cînd face psihologia unei caste, cînd priveşte lumea feminină condamnată să supravieţuiască timpului „camuflat". Poeta va înregistra în jurnal şi fenomenele politice şi culturale, va teoretiza, dar nu totdeauna cu un exces de obiectivitate, problema burgheziei române în raport cu situaţia reală a evreilor din România, temă mai mult de studiu de sociologie decît de pură memoralistică ! ; se va pronunţa asupra unor scriitori şi artişti ; ne va face cunoştinţă cu muzica pe care o asculta, cu legăturile ei amoroase, fără să fie stingherită de soţul ei, blîndul şi înţelegătorul inginer Anton, cu lecturile şi cercurile pe care le frecventa, admiră pe Ernest Hemigway, descoperă *Cînticile ţigăneşti* ale lui Miron Radu Paraschivescu etc. Cu toate că era sub „camuflaj", viaţa Mariei Banuş nu pare a fi asediată prea dur de condiţiile create de război, de istoria dramatică pe care o trăia, de vreme ce poeta nu-şi va interzice nici o bucurie sau nebunie. Ea trăieşte totul cu o extraordinară intensitate. Citeşte pe Dostoievski care o „întoarce pe dos" ; pe Esenin : „Un vîrtej mă cuprinde cînd îl citesc pe Esenin. Poezia lui mă zgîlţîie, mă îmbată, mă stîrneşte, pînă la exasperare, împotriva mea. Am să pot vreodată să sparg pereţii edificiului de idei în care m-am autoîntemniţat ? Se clatină holdele tristeţii, disperării în poezia rusului, adevărul tragic al revoluţiei e spus, jelit, cîntat pe şleau. Dezrădăcinatul, beţivanul, *dandy-ul*, sinucigaşul e cel mai autentic cîntăreţ al timpului zgîlţîit din ţîţîni. Trec prin poezia lui ca printr-un uragan. Mă trînteşte la pămînt.

Scanned with OKEN Scanner

Muşc ţărîna. Îmi muşc pumnii. Cum a putut fi atît de liber, de nud, de *negrimat* ? Cum a putut viscoli aşa ?" Dar şi pe esteticianul Nikolai Hartman. Memoria Mariei Banuş este însă în acest caz cu totul... infidelă adevărului şi mă face să mă întreb dacă acest jurnal a fost scris în 1943—1944 sau astăzi. Nimeni nu a descoperit însă pînă acum această „infidelitate". Să transcriu acest fragment care vorbeşte de la sine despre „memoria" scriitoarei : „...îl studiai pe Nikolai Hartman, a cărui *Estetică am citit-o şi eu la îndemnul său*" (s. n., p. 278). Cum putea să citească Maria Banuş în noiembrie 1943, *Estetica* lui Hartman cînd opera esteticianului german apare postum şi abia în 1953 ? Ce să înţeleg din această afirmaţie ? Trag concluzia că, de fapt, Maria Banuş nu şi-a publicat jurnalul din 1943—1944, ci l-a scris astăzi, căci altfel nu-mi explic cum poate să susţină o asemenea eroare ! Tot în sensul respectării adevărului trebuie să resping şi ideea, susţinută, dar nejustificată, a imposibilităţii „tipăririi" articolelor de fond semnate de Liviu Rebreanu în ziarul „Viaţa" pe care l-a condus între 1941—1944 (v. p. 352). Deschid ziarul „Viaţa" şi identific articolele de fond ale lui Liviu Rebreanu. Primul, intitulat *Începutul* („Viaţa", 31 martie 1941) îşi justifică ideile, „programul" în condiţiile istorice de atunci, şi, mai ales, după Dictatul de la Viena. Programul „Vieţii" este fixat de Liviu Rebreanu cu claritate şi în numele unei realităţi tragice prin care trecea România : „N-avem ambiţii deşarte, nici de a reprezenta sau propovădui vreo ideologie politică şi nici de a învăţa pe conducătorii responsabili cum să cîrmuiască ţara. N-avem decît rîvna de a servi mai presus de orice neamul şi ţara. Credem că, în vremurile aprige pe care le străbatem, suprema datorie a fiecărui român este de a contribui, după puteri, la împlinirea idealului românesc, acelaşi şi unic pentru toţi, deopotrivă, dincoace şi dincolo de hotarele sfîrtecate". Liviu Rebreanu mai publică şi alte articole de fond care oricînd pot fi publicate, şi trebuie să spun că unele din ele au fost şi reeditate. E vorba de *Amintirea lui Octavian Goga* („Viaţa", 4 aprilie 1941) ; *Între sat şi oraş* („Viaţa", 11 februarie 1944), *Vizionarii libertăţii şi integrităţii naţionale* („Viaţa", 16 februarie 1944), *Scriitorii* („Viaţa", 21 februarie 1944) etc.

Scanned with OKEN Scanner

În „Viaţa“ au publicat articole de fond Ionel Teodoreanu, Camil Petrescu, Dragoş Protopopescu şi alţii, care pot fi valorificate critic. Nu este locul aici să reconstitui dosarul ziarului „Viaţa“, dar adevărul privind articolele de fond ale lui Liviu Rebreanu nu trebuie falsificat cum o face Maria Banuş. Există apoi în ziarul „Viaţa“ o literatură şi o critică românească, care nu are nimic de a face cu orientarea politică şi ideologică a cotidianului. Să amintesc poziţia „Vieţii“ faţă de opera lui Camil Petrescu sau curajul redacţiei de a publica scrisoarea *Cercului literar din Sibiu* şi răspunsul dat de E. Lovinescu tinerilor scriitori din Transilvania în plină epocă de „camuflaj“. Dosarul „Vieţii“ are încă multe teritorii necunoscute, care odată trebuie parcurse, clarificate, supuse unei analize critice lucide.

Sub camuflaj este un jurnal unde existenţa îşi recunoaşte destinul, iar Maria Banuş voinţa de a supravieţui prin literatura timpului istoric trăit.

Scanned with OKEN Scanner

ION CARAION

Un nedreptăţit al criticii, dar nu şi al poeziei este Ion Caraion. Poet al „generaţiei pierdute“ (Const. Tonegaru, D. Stelaru, Geo Dumitrescu ş. a.), Ion Caraion e una dintre acele voci lirice de neconfundat în care adevărul şi dramaticul, sublimul şi masca, disperarea şi extazul, absurdul şi coşmarul, optimismul şi tristeţea ne dezvăluie nu atît o structură bolnavă de concret, de absolut în sens arghezian, ci un refuz al poeziei prin depăşirea ei ca existenţă a limbajului. Poate că nici la un alt poet român nu se vede mai clar ca la Ion Caraion o nepăsare mai mare, mai repetată faţă de posibilităţile limbajului în sine. Poezia lui nu se descoperă în limbaj, ci este ea însăşi un limbaj înainte de a fi emoţie, idee. Cuvîntul lui Ion Caraion nu e semnificaţie, ci semnul ei („Era în toate-o toamnă de semne“). Abecedar neumil al unei conştiinţe dramatice, poezia lui Ion Caraion este o experienţă lirică existenţială. Poemele au în densitatea lor un plînset bacovian, o melancolie nelumească. Sînt bocete prin care trece o disperare a cuvîntului („Cuvîntul e o maşină infernală“). Pe fragezii lor umeri, pe oglinda lor de gînduri apasă chinul ideii, al memoriei („mîna mea a fost ca o pagină de Proust“). Toate experienţele dramatice ale poetului îşi cer o nouă existenţă, iar cuvintele n-au atîta putere să le suporte, să le comunice şi atunci se petrece un fapt neobişnuit : după ce i s-au înfăţişat tema poeziei ea este transformată de Ion Caraion în reflecţie lirică şi la sfîrşitul fiecărui poem întîlnim diagrama lui : un vers sau două de o noutate şi de o formulare memorabilă. Este arta unui poet de o extraordinară intuiţie a sintezei lirice. Prin această vocaţie, aş spune, a ideii, a emoţiei din realitatea temei, Ion Caraion mi se pare a fi

Scanned with OKEN Scanner

foarte aproape de Lucian Blaga și Tudor Arghezi. Un vers care nu se uită face personalitatea dacă nu celebritatea unui poet. O poezie din care nu putem reține după o lectură sau două cîteva versuri este condamnată să agonizeze în anonimat. Cu un vers ca „S-a făcut întuneric în Dumnezeu", sau un altul ca „Ninge cu adînc și coșmare", justifică întru totul o existență lirică, îi dă un strălucit blazon de noblețe mateină. Poeții care nu mor într-un vers, nu sînt poeți, ci versificatori devorați de banalitate. Reflecția lirică, dincolo de lapidaritatea ei, de aspectul ei aforistic exprimă un mod de a depăși condiția poeziei și de a vedea în actul ei nu o convenție, ci o dramă. E ceea ce spune cu neliniște un vers al lui Ion Caraion : „Să ai mai multă inimă decît îi trebuie lumii". Drama din această cugetare lirică nu este rodul unei „filosofări" sterile, ci un adevăr din care s-a născut poezia. Poetul e „...ca o toamnă plină de privire / din care una se căznește să moară". Reflecția lirică nu exclude dimensiunea poemului, extinderea temei, dar ea nu se desparte aproape niciodată de o „concluzie" : „Trupul tău s-a născut cuget" încheie un text ca acesta : „De jur împrejur apele curg în eternitate, / ca forma gîndirii spre forma durerii. / Dansează, pe talerul echinoxiilor, / tăceri halucinante. / Aici viitorul și trecutul se culcă în flăcări. / Puncte cardinale. / Zeu de singurătate. / *Trupul tău s-a născut cuget*" (s. n.). Tot ceea ce poetul numește ca stare este un reflex al spiritualului, al vieții. Poezia e o naștere, e o fugă iluminată din formele primordiale. Confesiunile — reflecții ale lui Ion Caraion sînt ale unui personaj care se răstește la propria sa imagine, strigîndu-și singurătatea, vestind acea teribilă metaforă a „îndesării" timpului. E un echivalent al versului eminescian, „Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec !". La Ion Caraion timpul este un semn al renunțării, o călătorie fascinată de propria ei distrugere, un ecran ce îi reproduce exact imaginea și pe care nu vrea să și-o reamintească. Setea de singurătate este voința de a rămîne cu orice preț în circumferința unei conștiințe pure : „Am crengi pe mine și îngeri / de melancolii încîlcite. E-o ninsoare / teribilă. / Amintirile mele, lăsați-mă singur ! / Niciodată nu mi-a fost mai cald. / Niciodată nu mi-a fost mai frig. / Se

Scanned with OKEN Scanner

îndeasă timpul. / Îmi linge sufletele, îmi ia lingurile / care mîncau ninsoare / dintr-o păstae răstignită. / Teribilă noapte şi fără nici o iesle... lumină. Nebună lumină. / Cu genunchii ca o legătură de ridichi de lună, / o ţărancă / se uită la peruca de gheaţă a regilor verzi / şi clămpăne. Se îndeasă timpul. / Lăsaţi-mă, lăsaţi-mă, lăsaţi-mă singur !" *(Plimbare într-o cuşcă de aur).*

Poezia-existenţă a lui Ion Caraion e un discurs al disperării sensibilităţii şi numai aforismul liric e capabil să-i reproducă drama sa morală. Imaginaţia din poezia lui este învinsă de realitate. Realul umileşte în poezia lui Ion Caraion imaginaţia, căci drama existenţială este mai puternică decît evidenţa ficţiunii. Reflecţia lirică scoasă dintr-o experienţă trăită e o supravieţuire prin poezie : „Am părăsit apele şi ne-am retras în pietre / am părăsit pietrele şi ne-am retras în copaci / am părăsit copacii şi ne-am retras în aer / Am părăsit aerul şi ne-am făcut închipuire şi stele, / dar pietrele, copacii şi păsările / dar aerul, închipuirea şi stelele / au venit după noi în vis. / De fapt murisem de-atunci / ca un întuneric duios".

Vocaţia aforistică a lui Ion Caraion nu distruge spontaneitatea, nu banalizează ideea de mare poezie. Ca şi la Bacovia un vers sau o strofă cuprind în unicitatea lor un destin, o durere, o faţă reîntoarsă spre oglinda eternităţii. Bacovianismul lui Ion Caraion, de care am mai vorbit şi altă dată, nu e o formă a decepţiei morale, o poză, ci o agresivitate dusă împotriva banalizării, prin conformism şi repetare a existenţei, prin poezie. Ideea de poezie se confundă cu ideea de existenţă : trăim prin vers şi în vers ca să cucerim veşnicia, căci „Nimic nu-i absurd şi nimic nu e logic" atunci cînd poetul e o conştiinţă : „Sînt ideea prin care se intră în cetate". Creaţia e înţelepciune, o reprezentare a opoziţiei dintre un semn al vieţii şi un semn al morţii : „Am văzut lumea şi-am văzut ideile".

Poezia modernă şi-a făcut din limbaj o existenţă. Poezia lui Ion Caraion şi-a făcut din existenţă un limbaj uimitor de autentic, de durabil.

Scanned with OKEN Scanner

VASILE NICOLESCU

Poezia lui Vasile Nicolescu este a unui temperament de tip clasic care modernizează simbolurile lumii. Temele sale lirice ne dau sentimentul unor valori de excepţie. Poetica lui Vasile Nicolescu îşi trăieşte semnele într-un spaţiu al tragicului. Poetul este osîndit să-şi poarte crucea destinului sub tirania unei conştiinţe care se identifică cu memoria („Cineva plînge neputincios în mine"). Poetul este o conştiinţă lucidă („exilat într-un destin de oglinzi"). Lumea, supremă izbîndă a orgoliului liric, ia chipul poetului („Totul ia chipul meu"). Procesul nu duce la pierderea identităţii eului, ci la copleşitoarea lui dramă („Rug fumegînd mi-e chipul lăuntric, bîntuitul"). Luînd chipul poeziei, lumea există ca fenomen originar. Lumea poemelor lui Vasile Nicolescu se naşte dintr-o stare primordială, dintr-o reiniţiere dramatică în elementar, care este aceea a împărăţiei dintîi a elementelor cosmosului : pămîntul, focul, apa, soarele, somnul, cunoscute sub steaua unei totale dăruiri : „să smulg din irişii mei cîte un ochi pentru fiecare / cîte un flaut, / cîte-o fîntînă, / şi aruncîndu-mă peste marginea atîtor lucruri, / peste conturul lor nevăzut, / tiparul lor dintîi căutîndu-l, / inima mea, fragilă, planetă, / de-atîta zbucium se sfarmă / în pulberea care sînt / în această nebuloasă care se caută într-una". Toate aceste elemente nu sînt numai teme, cît mai ales idei. Soarele, ca nucleu astral al lumii care se naşte cunoaşte o variată tratare lirică. Vasile Nicolescu poate spune, în spirit eminescian, că „Eu vin din centrul lumii încoronat de sori...". Poezia sa trăieşte sub un cer unde noaptea nu este cunoscută. Soarele, într-o superbă regalitate, înfloreşte lumea vegetală şi minerală ; îi arată, ca într-un film mut, dezastrele

Scanned with OKEN Scanner

geologice, dar și măreția și declinul ei. Poetul se cutremură la gîndul că astrul s-ar putea stinge pentru totdeauna. La Vasile Nicolescu, soarele apare ca un simbol al existenței primordiale, ca o inimă a universului care bate orele genezei, dar și ca o conștiință de sine a unui excepțional poet care („Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...") trăiește destinul poeziei pînă la identificarea lui cu cîntecul. Lirismul ia ființă dintr-un amestec dureros de voluptate strigată, de iluminare și chin, din ideea că poezia, acel soare îmbrățișat ca pe o amantă a pierzaniei, e semnul adevărat al mîntuirii : „Cu prețul de-a rămîne doar cenușă / steaua se-nchină-n rădăcina ierbii, / umilă în lumina jucăușă / ce-o sfarmă-n rouă ciutele și cerbii. // Cu prețul de-a rămîne cerc de aer / clopotul bate-nnebunit în slavă / și leagă piscul de cunună-n vaier / sub alba lunii, somnoroasă lavă. // Cu prețul de-a rămîne doar uitare, / vitraliu stins în ochi de rîndunică, / eu țin în brațe același roșu soare, / scripet și fulger care mă ridică / deasupra mea, cu aripi tremurate / într-o severă, grea identitate".

O imagine concretă, devoratoare a soarelui e *focul*. Este un element care întreține renașterea, care condiționează purificarea morală și naturală. Focul e un „duh" al expansiunii, al existenței sub forma continuității. Începutul nu poate fi înțeles în afara focului. Lumea se naște sub oglinzile focului.

În geografia lirică a lui Vasile Nicolescu, *apa* este un element care traduce vitalismul existenței, metamorfozele unei lumi, dinamismul și transparența ei. Apa ia chipurile vieții : e senină dar și neliniștită ; e un semn al sincerității, dar și al judecății. Apa e o imensă oglindă unde poetul se contemplă, unde își înecă îndoielile. tristețile, o „temniță (. . .) cu ușile deschise". Focul și apa, în poezia lui Vasile Nicolescu, simbolizează semnele dintîi ale unei lumi care se naște.

Poezia lui Vasile Nicolescu cunoaște și tinerețea miturilor, o reîntoarcere spre valorile lor fundamentale. E, cu alte cuvinte, o poezie provocată de muzică, de pictură, de nume celebre (Mozart, Bach, Shakespeare, Enescu ș. a.). Ideea se naște dintr-un act de participare, ascultînd Mozart, poetul recucerește din spațiile muzicii, vocile poe-

Scanned with OKEN Scanner

ziei. Poemul creşte din memoria unei idei-matcă, poetului revenindu-i în acest caz sarcina de a-şi rescrie sentimentele şi de a se întreba de miracolul muzicii care produce poezia : „Cine eşti tu de mă chemi cu sunete albe, cu / sunete noi ca petalele trandafirilor abia înfloriţi, / cu sunete de stalactite lovite în inima munţilor / de capul meu aiurînd după Evridiké ? // Cine eşti tu de mă chemi prin inelul lunii să zbor / dincolo de mine, deasupra şi sub mine, / în oceanul ce n-are încă un nume ?“. *In Memoriam* este un excelent poem-portret dedicat lui G. Călinescu. Portretul călinescian ne apare sub forma unei sinteze. Poezia şi ideea se confundă, ne vorbesc cu realism despre autorul lui *Şun. Jardin des Tuilleires* e o frumoasă stampă cu evidente sonuri blagiene : „Cineva plimbă seminţe prin suflet, / roiuri de aur seminţele cîntă, / cineva muguri aprinde, / mugurii ceru-nveşmîntă, / cineva ridică fîntînile prin aer, / aşează iarba în faţa soarelui / şi soarele la rădăcina lucrurilor“. În *Nopţile albionului*, Vasile Nicolescu creează măştile unor personaje pe care istoria le-a transformat nu numai în mituri, ci şi în conştiinţe. Reînviind o lume dispărută în cenuşa vremii, descoperindu-i teatralitatea, dar şi tragedia ei, traversîndu-i cu un ochi de aspru judecător erorile, Vasile Nicolescu o însumează poeziei în toată filosofia şi adevărul ei. Poemul *Morus* este o excepţională sinteză a spiritului epocii trăit pînă la paroxism de o celebră personalitate : „Orb printre lucruri şi să vezi, / mut printre duhuri şi să rîzi. / Prin orbitoarele amiezi / fantome doar de palizi gîzi. // Orb printre ceţuri şi să simţi / cortina cerului arzînd, / fierbinţi mîntuitorii zimţi / ai soarelui trecînd prin gînd. // Orb printre lucruri şi să strîngi / atîta adevăr încît / rîzînd să nu mai poţi să plîngi / cu hohotele streang de gît“.

Vasile Nicolescu este un poet de mare rafinament al elementelor fundamentale ale existenţei, văzute şi trăite sub semnul ideii.

Scanned with OKEN Scanner

ION BRAD

Temele fundamentale ale poeziei lui Ion Brad, care migrează ca o obsesie de la un volum la altul, reluate şi esenţializate, dar niciodată părăsite, ar fi : satul cu personajele şi cîntecele lui viforoase, istoria cu dramele şi contradicţiile ei, ţara cu metamorfozele ei sociale, dragostea cu neliniştile ei. E în poezia lui Ion Brad o lume ţărănească dură, coborîtă parcă din sculptura lui Vida Géza. Poetul e un rural, un vitalist. Ion Brad are, ca Aron Cotruş şi Mihai Beniuc, istoria în sînge, o vocaţie civică exemplară a dreptăţii sociale. El continuă cu succes o tradiţie strălucită a poeziei transilvănene cu caracter politic, social, nu numai în teme, în atitudini, ci şi în trăirea directă, neobişnuit de violentă a conştiinţei istoriei. Versurile sale nu au nimic din încîlceala voită a aşa-zisei poezii ermetice, bolnavă de o sinteză imposibilă, torturantă, ci sînt efectul unei limpezi rostiri, al unei tehnici poetice unde ideile întîlnesc mai întotdeauna metaforele revelatoare. Programatic, Ion Brad îşi expune concepţia şi modalitatea lirică într-un limbaj clar, simplu, cu rezonanţe de manifest : „Eu muzelor nu le voi duce trena / în mers împleticit şi demodat, / Nici nu voi scrie versuri lui Mecena, / Nici ode nu ştiu cărui împărat. // De veacuri lungi iobagii semănară / Cu bob de aur în pămînt străin. / Sînt glasul lor acum cînd liber ară / Cu cinci brăzdare plugu-n adîncimi. // De veacuri lungi izvoarele bogate / Sub blănuri reci, de gheaţă, au adormit. / De ce să mint că-n versuri nu-mi răzbate / Şuvoiul lor ca aurul topit ? // De veacuri lungi stropite-au fost cu sînge / Aceste foi pe care scriem noi. / Fiorul lor precum un braţ mă strînge / Dacă încerc un pas, doar înapoi. // De veacuri lungi... Dar azi cînd bate ora / În turnul visurilor de demult, / Eu

Scanned with OKEN Scanner

prind în ritmuri pulsul tuturora / Şi ca pe o inimă de foc l-ascult" (v. *Poeme,* Editura „Albatros", Colecţia Cele mai frumoase poezii, cu un *Cuvînt înainte* de Ov. S. Crohmălniceanu, Buc., 1970). Rămînînd credincios acestor principii, Ion Brad şi-a tradus poetic temele : satul copilăriei şi adolescenţei revine în poezia sa ca un motiv esenţial. Poetul înstrăinat este din cînd în cînd rupt de dorul reîntoarcerii, de nostalgia revederii. Mirajul satului părăsit este întreţinut şi de scrisorile de-acasă : „Mi-au scris de-acasă bunicul şi tata. / Parcă-ar fi risipit nişte brazde / Cînd aliniate, cînd strîmbe / De ierburi cu flori smălţuite / Pe faţa cîmpiei... / — Haide acasă, Ioane, / Te rugăm, dragul nostru, să vii" *(Scrisori de-acasă).* Desprinderea totală de vatra satului, de viaţa lui cu ritmul eternităţii, e imposibilă, căci glasul pămîntului nu a intrat numai în sînge, în ritmurile biologice, ci şi în cele ale poeziei. Satul ca existenţă rurală se răsfrînge în poezie, ca memorie. Poetul nu mai este un simplu desrădăcinat învins de plînsul despărţirii, ci e un simbol al satului, vocea lui cea mai profundă şi mai pură : „Şi iarăşi satul / Mă strigă : Ion ! / Stau îndoit : e el ori nu e el ? / După glas e om, / După deschiderea braţelor — pom. // Omule-pomule, vocea ta nu mă minte, / Creşte în mine, n-apune. / Trimiteţi păsările din cuvinte, / Să mă poarte cu ele prin lume, / Păsările vrăjite altădată de somn, / Dintre care doar una / Mă chema prin grădină : Ion ! / Cercînd să se facă, asemenea mie, om. // Omule-pomule, / Nu pregeta, nu te sfii, / Toate-ale tale zi-mi-le ! // Porţi vechi tristeţi întoarse-n bucurii — / După nălţimea crengilor, / Adînci, îţi cunosc rădăcinile !" *(Rădăcinile).* Motivul satului este reluat şi în *Zăpezile de acasă* (1972). Regretele, amintirea, tînguirile iau formele timpului, a vîrstei, declanşează în sufletul poetului un învolburat semn de luciditate. Reîntoarcerea deschide un gol, face mai mare ruptura, distanţa între imaginea de odinioară a celui plecat şi cea de acum. Şi numai poezia memoriei satului nevindecat încă de sfintele obiceiuri rămîne să tămăduiască rana pe care nemilosul timp nu reuşeşte s-o vindece : „Unde-amîndoi bunicii, cu satul drag de-o seamă, / La nunta lor ciudată, de platină, mă chea-

Scanned with OKEN Scanner

mă, / Să stau, spunînd eu singur, prea clar, în fruntea mesei, / Dacă mai știu, cîntarea și plînsetul miresii... // Cum mă priviți, voi, mirii mirării, amîndoi, / Îmi pare sau aievea-i ? Sînt mai bătrîn ca voi" *(Acasă)*. În poemul *Oglinzile plugurilor*, dorul după satul și natura de la noi nu mai este ascuns în tînguiri, în disperări de-o clipă, ci răbufnește cu violență în dorința de a trăi frenetic fenomenele naturii, de a intra în ritmul lor și de a le stăpîni („Voi liniști pămîntul c-o idee"). Poezia e simplă și nu e îngropată în abstractizări facile, căci marea ei frumusețe stă în sinteza de vitalism al personajului liric și melancolia care se cerne molatec după acel refren patetic ce amintește de Octavian Goga : „Ah, și soarele-acela ca vinul cel vechi de la noi". Poemul sedimentează în profunzimea lui această vitalitate dezlănțuită și această melancolie de bocet, dînd o senzație de deșteptare a pămîntului cuprins de somnul primordial : „Mi-e foame de vînturi și de plesne de ploi, / De gustul lor dulce-amar, știut de demult, de departe. / Ah, și soarele-acela ca vinul cel vechi de la noi, / Să-l simt că mă arde ! // Oglinzile plugurilor, cinci, să-și trimită faru-n adînc, / Treziți, să mișune disperați somnii pămîntului : popîndăii. / Și eu să cînt, să asud, să fiu vesel și de nimic să mă plîng, / Cînd își asmute furtuna spre mine dulăii. // Seara să m-adoarmă nu prea tîrziu, / Murmurul stelelor pe care cerul în hăuri le plînge, / La al treilea cîntat de cocoși în picioare să fiu, / Primele raze curate să-mi lunece în sînge. // Galopînd peste cîmpuri, caii mei cu coame vîlvoi / Să oprească din drum frumoasele fete pornite departe. / Ah, și soarele-acela ca vinul cel vechi de la noi / Să-l simt că mă arde !" *(Oglinzile plugurilor)*.

Emoționează prin puterea de evocare, de transmitere sinceră a reacțiilor, ciclul de versuri în ale cărui imagini apare *mama*. Sînt, după părerea mea, cele mai bune texte pe care ni le-a dat Ion Brad pînă în acest moment. Există în acest ciclu, nu cu puține ecouri eseniene, un murmur de cocor rătăcit sub un cer al durerii. Se aude duios, în aceste îndurerate și cernite versuri, bătaia solemnă, înduioșătoare, plină de negura tristeții, a inimii. Sentimentul de înaltă suferință intră într-un vers de o sobrietate și

Scanned with OKEN Scanner

precizie clasică : „Acest sicriu în care, fără grai, / Te mai privesc, se-aseamănă prea bine / Cu leagănul în care legănai / Pe rînd, vreo încă nouă după mine. // Era un leagăn cu tălpici de lemn, / Legat cu brîu de lînă pe deasupra. / Mai ştiu : bunicul îi dădea îndemn / Şi murmura ca pentru sine : „Hupa !“. Aceste aspre mîini ce ne-au lăut, / Ce-au hărnicit şi secerea şi sapa, / Acum eu, cel mai mare, le sărut, / Acum cînd încă nu le-nghite groapa. // Tăcută-i lacrima cu care spun / Cuvîntul ce-mi rămîne legămînt, / Azi, cînd pîrîul glasului tău bun / Şi-ascunde limpezimea sub pămînt“. *(Mamei). Mamei, dincolo* este un dialog cu imaginea ei, cu masca care se prelungeşte în viaţă. Excepţională e la Ion Brad tonalitatea, realismul comunicării. Mama trăieşte în sat, în natură. n-a dispărut cu totul. Ea e mereu aşteptată, iar ideea că ea este numai *dincolo* reflectă intuiţia exactă a poetului cînd e vorba să dea motivului o nouă strălucire estetică. Poezia întreagă pare a fi un răspuns la versurile lui Serghei Esenin : „Tu tot mai trăieşti, bătrînă mamă ? / Ţie cu supunere mă-nchin !“. Ion Brad este un esenian care se refuză. *Mamei, dincolo* susţine ideea : „S-a aprins iarba pe mormînt — flacără verde în tină, / Şi tu iară întîrzii, pînă cînd ? / De ce tot asculţi ce descîntă salcia lină / Prin negrele ei rădăcini, sub pămînt ? // Te-ai întîlnit pe cărare cu buna şi-i povesteşti de copii ? / Poate ea ne-a uitat, poate nu ne mai ştie pe nume. / Ori neamurile te-au chemat la cules de vii/ Şi stai, cum e datina, pînă-n soare apune ? // Mă gîndesc uneori că-i fi prea ostenită, / Cîţi desagi ai cărat, cîţi feciori ai crescut. / Blestemată fii, vrăjitoare-răchită, / Că-i dai umbră mamei nu la lumină, ci-n întunericul mut ! / Aş porni să te caut, dar pe unde s-apuc ? / Şerpii cărărilor fug în pămînt, la orice mişcare. / Nu ştiu de ce mi-a spus un nuc / Că eşti la scos cînepă, că vine Tîrnava mare. // Acolo-am găsit numai ape tulburi reci. / Un mîl vîscos adormit pe nisipuri. / — Dragul meu, pe cine tot strigi, după cine tot pleci ? Parcă ţi-am auzit vocea-n feluritele chipuri. / Priveam... şi numai gîndurile mele spre ţintirim / Tăiau, în zbor chinuit, lumina sticloasă... / ...Aştept să scrie tata să venim, / Că într-o seară-albastră te-ai reîntors acasă...“ *(Mamei, din-*

Scanned with OKEN Scanner

colo). Aşteptarea este semnul vegherii şi *Umbra mamei* este un astfel de semn pe care Ion Brad îl concretizează liric într-o elegie de o neîndoielnică puritate a sentimentelor : „Lacrimile nopţii plîng pe geam, / Fruntea stelelor e-acum broboane ; / Nici un semn din cîte aşteptam, / Numai îndoieli şi şoapte vane. // Drumuri fără-ntoarceri toate le-am / Străbătut — privirile sînt stane, / Că s-aud acum cîntînd pe ram : / Cînd mă vei uita şi tu, Ioane ? // Nopţi, strănopţi, o să te-aştept în uşă, / Pasăre de foc şi de cenuşă". *(Umbra mamei).* Altă poezie, avînd aceeaşi temă, creşte din amintirea mamei plecate. Amintirea ei se confundă cu naşterea poetului, cu bătrîneţea satului : „În ziua chiar cînd eu mi-aduc aminte / Că m-ai sortit luminii, tu te-ai dus / Spre satu-n care casele-s morminte / Şi fumul serii nu mai creşte-n sus, // E ceaţă doar şi duh de alinare / În leagănul adînc, ispititor / Ca după seceriş, pe arşiţă mare, / La umbra unui spine, fără dor, // Acolo unde neam de neam s-aşează / În chip de rădăcină-ntoarsă-n noi / Cei ispitiţi de tihna din amiază, / Cei bîntuiţi de fulgere şi ploi, // Noi, fiii tăi hotărniciţi de vreme / Ca un pămînt mai vechi de om sărac / Spre care amintirea încearcă să mă cheme / Din timpul scris în lacrimi fără leac" *(8 noiembrie — Mamei).*

Poezia de dragoste transcrie sentimente prea excesiv cenzurate. Exploziile subterane sînt potolite în versuri de o uimitoare corectitudine : „Mă pierd în ochii tăi şi beat şi treaz, / Cutremurat ca apele din iaz... / Eşti viscol alb — şi-n braţe de-e să-ţi cadă / Iubirea se preschimbă în orgă de cascadă, / Cu fluiere-amuţite în gheţuri, vertical... // Şi doar la primăvară va hohoti în val..." *(Orgă).* În *Rugul,* strigătul erotic este lăsat să se manifeste în voie. Expresia poetică e lapidară : „M-ai sărutat cu teamă — La optsprezece ani... / Acum e timpul dublu / De patimi mari, cînd cheamă / Să mă înalţ pe rugul / De foc, ca pe duşmani" *(Rugul).* Poetul e prea sobru, prea lucid. Cuvintele sînt inflexibile, se sufocă în solemnitatea lor de sfinx, intră cu greu în relaţie cu ritmul discret al sentimentelor. Firescul lor este îngheţat, nu odată, în versuri neutre. Exprimarea directă din alte poeme este oprită aici de o savantă construcţie lirică. Misterioasa şi aşteptata evoluţie

Scanned with OKEN Scanner

a sentimentelor dispare într-un discurs raţional. Crisparea, o afectată neliniște dau poemului un aer de neinterzisă sterilitate : „E jocul luminos, dar prea amar. / M-alungi. Te-alung. Şi cînd ne-ntoarcem iar / Cu frunţile rănite de-ndoială / Nici mîna ta, nici mîna mea, / Crispate-n căutări, nu le mai spală. / Şi stropi se preling pe fruntea grea / În ochii speriaţi care dilată / Vîrtejul lumilor din jur, ca o pădure clătinată. / Unde eşti liniște ? Pe urma ta, / Cîinii ecoului, flămînzi, ne latră..." *(Ecou).* Mai firească şi mai izbutită e *O noapte eşti.* Ritmul grav, de discurs este înlocuit de unul al versului bine ritmat : „O noapte eşti, de toamnă, / Cu cerul prea înalt / Cînd cheamă, cînd îndeamnă / Tărîmul celălalt ; // Tu, via pîrguită / Ce fuge de cules, / Statornic ispitită / De mit şi de eres ; // Cînd lacrimi arse scuturi / Tăcute, mari, de stea, / Ca dintru începuturi / Peste tristeţea mea, // Atunci înfrigurarea / De-a-ţi fi mereu strein / Cuprinde-n braţe zarea / De aur vechi, din vin, // Şi rece înstelarea / Cunună mi-e de spini" *(O noapte eşti).*

Defectul cel mai vizibil de care suferă poezia lui Ion Brad este reflexivitatea ; o retorică care distruge emoţia sau o transformă într-un concept. Poetul vrea să decanteze totul în reflecţii. Supusă unui astfel de regim, poezia îşi pierde din graţie, spontaneitate şi naivitate, din frumuseţe, Ion Brad este însă un poet autentic şi originalitatea lui este de descoperit în intuiţia conştiinţei istorice, în memoria ei : „Viscol adormit în spuza / Veacurilor, te respir / Cald la Sarmisegetuza / Vatra tragicei iubiri / Din care născu gorunul / Fiinţei mele încă o dată / Regăsită în străbunul / Leagăn fulgerat de piatră" *(Descendenţă).*

Memoria şi conştiinţa istoriei, luciditatea şi tragicul lor sentiment de existenţă şi durată, de sacrificiu şi de mîntuire, sînt pentru Ion Brad voci ale eternului, ale unui spaţiu românesc care şi-a păstrat pînă astăzi o fascinantă tinereţe. Poetul simte cu toată fiinţa şi ascultă cu reculeasă înfiorare, ca într-un imens amfiteatru al marilor jertfe şi recunoştinţe, al ritualurilor sacre, sub cupola de azi a împlinirilor visate, chemarea străbunilor, lumea românească a istoriei care trebuie repovestită, reîntoarsă cu faţa spre noi, ca să-i înţelegem încă o dată ctitorii, martirii, măreţia : „Tulburător de înalte, aud spicele pie-

Scanned with OKEN Scanner

trelor, / Cetăţile-acestea rămase-n picioare / Prin munţi fără somn. / Adie în noi sufletul vetrelor / Reînviate, dogoritoare, / Sub ochii miraţi ai timpului / Ca un astru enorm. / Din martiriul acestui pămînt / Răsar biruinţele, ctitorii Ţării, / Şi stropii de sînge / Ca focul în candele-arzînd / Sub icoana Neatîrnării. / Cetăţi fără somn eroii ne sînt, / Zilei ce vine aprigul scut, / Caldă, fără cocleala din bronzuri, / Vecia : / Numai prin ei s-a născut. Numai prin ei s-a ştiut ctitori / Nemuritoare, în noi, România". Istoria „daco-romană" a rămas pentru poet ca un simbol de-a pururea viu, ca început, ca vîrstă a Sarmisegetuzei („vatra tragicei iubiri"), ca teritorii ale unui suflet eroic, unde reîntoarcerile provoacă meditaţii, un cîntec al originilor. Pelerin sentimental şi lucid prin „cetăţile fără somn" ale Transilvaniei, Ion Brad ne înfăţişează într-un limbaj cînd patetic, cînd retorico-didactic, dar aproape întotdeauna de o rezonanţă profetică, viaţa istoriei : „Cu ochii umbrelor citesc şi-nviu / Din cartea-n care toţi ai mei căzură : / Pămîntul ţării — leagăn, nu sicriu — / Pămînt brăzdat de dragoste şi ură. // De dragostea cu care Decebal / Ne pregătea, murind, reînvierea, / De ura lui ce ascuţea pumnal / Ca să-ngenunche-n faşă-ngenucherea". Reînvierea istoriei este un fenomen care produce o identificare a poetului cu evenimentele şi eroii neamului românesc, o profundă alianţă, totul trăit şi tradus din perspectiva unei organice solidarităţi cu destinul. Indiferent de tematică, de modalitatea stilistică adoptată, de ideea reînviată, poemele îşi asumă istoria cu conştiinţa că răspund acelui înflăcărat şi veşnic actual „program" al lui Nicolae Iorga, că *morţii nu se dau morţi (O viaţă de om)* ; sînt răspunsuri la acest îndemn, la această idee-iluminare, sînt meditaţii ale unei istorii actualizate. Nu vorbeşte pur şi simplu istoria din blîndele şi liniştitele „arhive", ci conştiinţa ei : nu se retranscrie un eveniment al ei, ci semnificaţia lui modernă ; nu redescoperim o lume agonizînd în arheologia vestigiilor, ci un model viu care ne dovedeşte, fără putinţă de tăgadă, continuitatea şi măreţia. În acest sens, poezia lui Ion Brad din *Transilvane cetăţi fără somn* (1977) este o revelaţie. Rememorarea romanului tragic, care a fost viaţa şi destinul lui Mihai Viteazul *(Recviem la Mihai Viteazul)*, dezvăluirea ideii care mai trăieşte încă în

Scanned with OKEN Scanner

semnele și simbolurile faptei, angajează nu numai o sensibilitate a instinctului pentru adevăr, ci și o judecată a istoriei de azi, neîngenuncheată umilinței. Este judecata care face din ideea Unirii, a tuturor pămînturilor românești, „îmbrățișate", catedrala națiunii, prin care acum aproape patru secole Mihai trecea ca un domn fără de moarte pentru a împlini un destin : „Sînt numai fiul faptelor. Mă judecați / Nu cu amurgul sîngelui ce crește / În spicele Cîmpiei de la Turda / Și nici cu ura ca rugina verde / Pe platoșa de bronz a perfidiei / Acelor iezuiți ce-și fac din cruce / Nu sabie-nchinată lui Hristos / Ci doar jungher în inima ce arde / Pe-altarul nației, în cele trei / Pămînturi românești / Sub sceptrul însorit al voiei mele. / Mă judecați cu dragostea ce luptă / Pînă rămîne trup decapitat, / Înaintînd semeț, pe dibuite, / Pe căile aceluiași calvar / Împodobit cu spini și cu visări / Precum un cerb rănit, cu stea în frunte : / Cînd îngenunche el, ea zboară-n ceruri..." Poetul retrăiește, ca un autentic cronicar al vremii, intrarea voievodului în Alba Iulia, triumf al voinței de a dovedi Europei eroismul adevărului unei națiuni reintregite. Ceremonia este reconstituită de Ion Brad cu un justificat orgoliu crescut din sentimentul fascinației pentru o conștiință națională neumilită : „Lăsînd în urmă drumurile toate/ Ca torțele din mînă-n mînă date / Și ca pe-o rană neagră Șelimbărul ,/ Cu cardinalul lipsă, în răspărul / Secuilor ce capu-i retezară, / Te văd intrînd pe poarta de suflet și de țară. / Pe calul roib, cum porți tunica albă, / Privirile mulțimii îți pun pe suflet salbă / Același aer, ca de munți, respiri / Cu șoimii pe manta brodați cu fir. / Românii-și văd acum mîntuitorul lor / Suind în slavă cușma cu pene de cocor, / Și sabia, la stînga, bătută în rubine, / Ca sîngele ce arde nepotolit în tine, / Cu cizme de mătase, stropite de noroi, / Cu trîmbițele toate, lung stăruind în noi. / Mărire ție, Doamne — îți cîntă toți — mărire ! / Sub ochii Europei, căruntă de uimire". Moartea lui Mihai Viteazul nu este pentru poet decît un destin întrerupt, fiindcă el este mereu reînviat, urmărit ca o obsesie, ca o veghe și o priveghere („... el e însuși flacăra-nvierii"), ca un simbol al istoriei tragice („La Alba Iulia, sus în cetate / Mihai și-aude inima-n ziduri, / Adînc, ca un clopot, cum bate, / De sfîntă osîndă ? De li-

Scanned with OKEN Scanner

bertate ?"). Ideea şi fapta lui Mihai Viteazul rămîne să ilumineze încă istoria românească de azi. El nu are „somn" în conştiinţa generaţiilor ; este ca „...o făclie-aprinsă ca-n noaptea învierii", care nu poate să aibă moarte, ci numai reînviere : „În timp ce trupul meu ca un copaciu / Se-ntinde la pămînt să dăltuiţi / Din osul lui columne şi troiene / Călăuzind la toate răspîntiile ţării, / În timp ce trupul meu poate să fie / Şi-o aprigă ispită pentru şacali flămînzi / Ce-i poartă-n ochii lor imperialii, / Eu, capul, înfloresc o mănăstire / Cu clopotele care bat prin veacuri / Să cheme toţi românii la unire, / Să-şi învelească sufletul în steaguri".

Ion Brad rememorează vîrstele istoriei, cu emoţie, cu smerenie („Dă-mi Doamne văz să pot citi Istoria / De-acum şi pînă-n ceasul de-asfinţit"), cu adîncă reculegere în faţa unui trecut devenit memorie şi destin, cu acea filosofie a unui popor vechi în care experienţa porunceşte şi dă sentinţe, întemeiază credinţe şi principii, întăreşte ideea că neamul românesc cunoaşte solemnitatea evenimentelor cruciale. Toată istoria românească, Ion Brad o priveghează din acea iubire fără de vîrstă, fără de uitare, fără de suspin, răsfrîntă asupra lui Bălcescu şi Iancu, Horea şi Tudor, crescută dintr-o alianţă cu conştiinţa existenţei fiecărui erou în viaţa de astăzi a neamului. Poemul *Gorun la Ţebea* este o cîntare, cu ample sonuri de bocet, care s-a transformat în veghe, într-o lucidă profeţie a eroului care nu-şi cunoaşte „somnul" : „Nu doarme-n pămînt / Iancu nu mai doarme, / El, bătut de gînd, / El, jurat pe arme, / S-a mutat cîntînd / Moartea să şi-o sfarme / În gorunul care / L-a-nvelit în zeghe / Şi stă la hotare, / Calm, cu el de veghe, / Ca să nu-ndrăznească / Iar cumva minciuna, / Fata-mpărătească / Descîntînd ca luna, / Să-l mai scoată iară / În amiaza mare / Din gorun afară, / Fulger la hotare. / Lui îi place, seara, / Fluiera să-şi crească / Peste toată ţara / Noastră părintească / Nu doarme-n pămînt / Iancu nu mai doarme, / El e numai cînt / Peste uri şi arme, / Iar noi toţi ca unul / Ştim cîntarea-i trează. / Iancu e gorunul / Care priveghează".

Transilvane cetăţi fără somn este cartea marilor poeme scrise cu sufletul lui Avram Iancu pentru rodul Unirii.

*

Scanned with OKEN Scanner

În *Descoperirea familiei* (1964) și *Ultimul drum* (1975), Ion Brad înfățișa teritoriile unei autentice cronici de familie ridicată pe o excepțională cunoaștere a vieții rurale, pe care astăzi o continuă, o consolidează cu romanul *Raiul răspopiților* (1978), construcție de o reală valoare, care este dovedită de arta de a face dintr-o experiență socială simbolul unei lumi care intra sub zodia unor profunde și inevitabile transformări. Toate romanele lui Ion Brad aspiră să creeze o adevărată „saga" a satului transilvan, să aducă în scenă o lume tragică, un timp istoric născut dintr-o fatalitate și un destin, să-l judece în raport cu mutațiile dramatice prin care a trecut, să-i identifice morala și filosofia ; un sat cu legi și datini străvechi, dar deschis noilor forme de existență socială, proceselor pe care revoluția le-a condiționat într-un mod sau altul. Este satul amenințat să-și piardă identitatea, să devină o „așezare de umbre". Este senzația puternică pe care o are Borcea cel tînăr care se reîntoarce de la Brașov acasă : „Nu avusese senzația că satul lor, că toate satele de pe-acolo sînt locuite mai mult de umbre ca ea, încă vii, încă mișcătoare, dar totuși umbre ? Și iată acum, gura ei, gura tuturor umbrelor îi șoptea la ureche că satul există, că satul s-a schimbat la față, că oamenii vii, nu umbrele, îl făcuseră mai mare, mai aproape de inima lui de țăran. Simțea în ceafă răsuflarea fierbinte a satelor tîrnăvene. Era a lor sau a bătrînei ? Sau numai răsuflarea Eugeniei ? Răsuflarea satelor vechi, a satelor tinere, răscolite de soare și de căldură, împinse cu fruntea lîngă cer..." Ion Brad urmărește fenomenul, complexitatea și contradicțiile lui care duc nu odată la drame și tragedii, printr-o lucidă analiză a unei caste : familia Borceștilor din Zăpadia, sat cu o vîrstă istorică ce atinge eternitatea. Casta Borceștilor suportă și trăiește un destin al revoluției descoperindu-și nebănuite valori morale, o viață arhaică care nu și-a abandonat filosofia, care nu și-a trădat memoria istorică, păstrîndu-și totdeauna o disponibilitate pentru o vocație a originilor, pentru un destin moral neamenințat de compromisuri și eșecuri. Romancierul creează cronica acestei familii din perspectiva unei sincronizări cu noua lume, cu formele ei de existență, unde morala înțeleasă ca destin al adevărului trebuie să fie inima și sufletul conștiinței,

Scanned with OKEN Scanner

a unei conştiinţe superioare şi care „... se sufocă în absenţa moralei, a cinstei, a adevărului". Lumea Borceştilor este o lume care nu-şi poate dispreţui şi trăda principiile fundamentale. Este ideea romanului *Raiul răspopiţilor*. Ţăranii rămîn ţărani oriunde i-ar descoperi istoria, exila destinul, condamna sau nu conştiinţa revoluţiei. Răspîndindu-se în lume, fenomen real de migraţie, cu implicaţii morale şi sociale profunde, de durată, dezvăluind mai mult o sociologie a profesiilor şi o psihologie a spaţiilor umane traversate de orgolii de natură ţărănească în contact cu marile oraşe, ei cunosc irezistibila tentaţie a veşnicei întoarceri. Satul este matca de care Borceştii nu se pot îndepărta. Toţi pleacă în lume şi toţi se reîntorc acasă din această lume de miraj, ca să nu-şi trădeze fiinţa. Personajele lui Ion Brad sînt călători de ziuă şi de noapte ai vieţii şi ai morţii, pelerini care se iniţiază şi sînt iniţiaţi în tainele existenţei, care poate uneori să înceapă cu o „farsă" şi să se încheie cu o „tragedie". Marea şi unica călătorie a bătrînului Artimon este o călătorie simbol care anunţă primul semn al destrămării castei Borceştilor. Este călătoria care vorbeşte de neputinţa personajului de a se sincroniza real cu o realitate care nu şi-a făcut cunoscute toate adevărurile.

Raiul răspopiţilor este o construcţie care îşi asumă destinul unei caste în raport direct cu istoria. Ion Brad va reînvia o epocă, îi va numi simbolurile, dar şi realitatea tragică, îi va reconstitui climatul moral într-o serie de microromane : de dragoste, al „foştilor" (admirabile, ca artă a povestirii realiste, sînt confesiunile celor care au trecut prin „coloniile" spaţiilor închise într-o epocă de mari injustiţii. Ideea cu „oamenii" lui Lucreţiu Pătrăşcanu merita o mai întinsă tratare !), Mariei etc. De neuitat rămîne romanul bătrînei Borcea, o conştiinţă şi o voce trează, în veghere, ca şi aceea a lui Artimon bătrînul, a trecutului şi o voce a rezistenţei la tot ce nu reprezintă adevăr, cinste, credinţă, continuitate a fiinţei. Romancierul Ion Brad ne prezintă, prin destinul acestui personaj nu mai prejos din punct de vedere al valorii estetice decît Vitoria Lipan, o splendidă lecţie de viaţă, de luptă deschisă, ca să supravieţuiască tuturor sancţiunilor şi injustiţiilor sociale. Este vocea castei care refuză să fie umi-

Scanned with OKEN Scanner

lită. Bătrîna este cel mai impresionant glas al unei lumi care se stinge. Şi este de-a dreptul extraordinar modul cum Ion Brad eternizează viaţa acestui personaj, care îşi ia răspunderea pentru soarta clanului Borcea, dar şi a întregului sat („...bătrîna purta prin lume faţa veche, tristă, nu numai a familiei lor, dar şi a întregului sat"). Maria Borcea este, ca şi Monu lui Ion Lăncrănjan din *Suferinţa urmaşilor*, ultimul reprezentant al satului care nu vrea să moară, să evadeze într-o lume care îi va rămîne străină, indiferentă la cultura ei magică. Ea încearcă să facă tot posibilul ca să renască sentimentul de solidaritate a familiei, să-i vadă prin ochii ei de înţeleaptă, să converseze cu ei, să-i recunoască pe toţi, printr-un devotament afectiv neobişnuit, cu aleşi ai sufletului ei de bătrînă în nesfîrşită veghe, care trăieşte lumea într-un veşnic dialog al justificării şi al neîntreruptei alianţe morale („Aşa vorbea cu toţi. Îi strînsese în suflet, ca într-o casă uriaşă, vii şi morţi, de-a valma, şi nu se mai putea despărţi de nici unul"). Magistrală este însă viaţa ei de ritual, de lucidă iniţiere în lumea care o aşteaptă. Putinţa de a rememora totul, de a nu se desparte de o lume arhaică, este efectul unei imposibile sincronizări. Viaţa bătrînei este o veghere căci ea „...niciodată nu dormea, numa mă hodinesc. Stau cu ochii închişi, şi văd toată lumea, ca în palmă, ca ziua-n amiaza mare... Îmi văd toată viaţa, de cînd eram tînără..." Memoria vieţii nu exclude conştiinţa morţii. Maria Borcea îşi pregăteşte „trecerea" cu o seninătate care este expresia unei filosofii ancestrale. Ritualul cu aprinderea lumînărilor este, de netăgăduit, o imagine a unei civilizaţii arhaice, dacice. Ca să se înveţe cu „întunerecul", bătrîna îşi aprinde pentru sine două lumînări. Ritualul are un caracter de iniţiere, derutează, naşte întrebări, fiindcă „de unde învăţase bătrîna că trebuie să te obişnuieşti, încă de viu, cu întunericul, cu nefiinţa ? Auzi, să te duci, cu lumînările în mînă, după umbra din tine !".

Romanul de dragoste pe care îl trăieşte Octavian Borcea stă sub semnul tragicului. Prima întîlnire cu iubirea, ca o posibilă descoperire a sensului real al „existenţei unui bărbat", sfîrşeşte tragic : fatalitatea întrerupe, prin moartea brutală a Lilianei, viaţa în doi. Ce sens să-i mai acorde în acest caz tînărul inginer Borcea destinului ?

Scanned with OKEN Scanner

Banala și atît de comoda frază : *viața merge înainte,* pe care o rostesc superficiali, ca să-și justifice trădările morale, mediocritatea sufletească, nu este pentru Octavian Borcea un adăpost pentru a-și risipi o neliniște și a-și anula o obsesie. Dragostea pentru Liliana, tulburătoare și unică, ca o iluminare și ca un blestem, rămîne pentru toată viața lui „umbra" paradisului întrerupt. Cînd o va întîlni pe Eugenia, conștiința lui Borcea va cunoaște obsesia celeilalte, în disperarea de a-și recunoaște adevărul dragostei lui : „Între o umbră, oricît de caldă, oricît de tutelară, dar tot o umbră, și între sufletul viu, răsărit în calea mea pe neașteptate, ca un semn prevestitor de bine sau de rău, sufletul Eugeniei. Dar cine altul, decît el, ar fi putut să deslușească unde se află *adevărul lui,* fiindcă un adversar universal, în această privință, știa că nu există ? !" Revelația apariției *ei* este pentru inginerul Borcea o reînviere a primei lui iubiri, care îl urmărește, căci, „el ducea în suflet un mort încă neîngropat, un mort tînăr, prima și poate ultima lui dragoste". Romancierul Ion Brad transcrie frigurile erotice prin care trece tînărul Borcea într-un limbaj unde nu lipsește poezia, ideea neliniștii unei conștiințe care tînjește după rod, iar patima după răspuns : „O dragoste care nu murise, care pîndea în el, îl arunca fără milă în anaforele ei adînci și reci, disperată, gata să-l îngroape în abisurile lor vrăjite. Era un sfîrșit ? Era un început ? N-avea timp să-și mai răspundă la asemenea întrebări. Era *ea,* apăruse iar Liliana ? Sau numai sufletul ei se juca de-a întruchiparea, îi arunca respirația fierbinte în față ?" Moartea tragică a Eugeniei este pentru Borcea o „răzbunare", o „pedeapsă" a Lilianei. Destinul iubirii intrase în viața lui prin porțile morții, căci copilăria și tinerețea lui Borcea, dorite a fi ca o nesfîrșită sărbătoare, ca o nesfîrșită logodnă, își încheie vîrstele printr-o alianță cu moartea. Este regretabil că Ion Brad nu i-a acordat bătrînei șansa să apară ca o bocitoare, să ne „cînte", ca la sat, despărțirea de tînăra fată. Romanul ne-ar fi pus atunci să luăm cunoștință cu un tragic al realității morale ieșit din voința de a învinge fatalitatea.

Farmecul care îl răspîndește *Raiul răspopiților* este dat și de un sănătos umor, care înseninează cerul vieții eroilor

Scanned with OKEN Scanner

lui Ion Brad. Personajele vorbesc limba pe care profesiunea şi viaţa le-a condiţionat-o. Părintele Ardeleanu ajuns după fuga din Zăpadia popă-contabil nu-şi interzice nici o clipă să iasă din lumea smerită a fostei lui îndeletniciri şi să-şi ironizeze sau să fie ironizat pentru „drumul" pe care şi l-a ales. „Memoriile" lui pe care le citeşte la fermă Eugenia Borcea sînt „tratate" de morală şi de iniţiere erotică, îmbrăţişate de o falsă solemnitate şi smerenie a adevărului învăţat cu o pseudo-umilinţă la şcolile iezuite din Blaj. Arta lui Ion Brad este uimitoare cînd personajele sînt lăsate să se înfăţişeze şi să reacţioneze aşa cum sînt în realitate. Bătrîna Borcea construieşte un adevărat „teatru" întreţinut de „poveşti" în regie proprie, model tipic sadovenian, al castei Borceştilor, cu scopul, evident, de a-i readuce pe toţi la matcă, de a-i apropia şi de a-i feri de primejdia înstrăinării. Limbajul voit împănat cu regionalisme *(catrafus, fifetisită, blid, concis, fandosi, ringhişpir, prespestenia, pita, lepedeaua, socăciţă, tulai, baiu, şurţ, lictar, neblejnic, cănţălărie, cîrpător, hăizaşuri* etc.) dă conversaţiei personajelor, sub raportul creaţiei, un spor de autenticitate, de complexitate tipologică. Toată lumea de la fermă, „raiul", şi mai cu seamă „poetul", care face din viaţă un şir de aforisme şi din aforisme un cod al vieţii imediate, navighează pe apele umorului, ironiei, fără să uite însă destinul tragic şi fără să se rătăcească prin oceanele îngheţate ale neparticipării.

Roman de o solidă construcţie arhitectonică, excelent scris, *Raiul răspopiţilor* este istoria unei caste care îşi prelungeşte din mit viaţa în destin, cu o netulburată conştiinţă a duratei.

Scanned with OKEN Scanner

AL. CĂPRARIU

Poezia lui Al. Căprariu din *Mica autobiografie* (1975) este reflexul unei sensibilităţi în care luciditatea se sincronizează cu un puternic sentiment al existenţei. Pentru Al. Căprariu poezia este *cîntec* („În propriu-mi cîntec sfîrşesc şi încep"), dar un cîntec împovărat de memorie („Jumătate din viaţa mea a devenit amintiri"), de feţele destinului şi ale istoriei. Remarcabilă este la Al. Căprariu arta de a fi simplu, de a însuma poeziei conştiinţa vieţii. Totul se consumă discret, într-o risipă de ingeniozitate, de candoare, ca în acest poem unde sinceritatea îmbrăţişează pînă la identificare sentimentul existenţei : „Am fost şi rămîn fiu al străzii, / Ştiu mii de poveşti — dar nu mă trădaţi ! — deşucheate, / Mă uit, surîzînd, la cei ce-şi privesc iarba ogrăzii / Şi trec, fluierînd, hipnotizat de-ntreita Hecate. / Îmi place asfaltul cuprins de ninsori, încins de călduri, / Nervii de fier ce conduc troleibuze, / Statuile-n care coclesc foste umane staturi, / Ţigăncile-n Mai, cu flori lîngă sîni şi ţigări între buze. / Salut cînd X, cînd pe Y — politicos. / Aşa cum se cere, după tipic, / Mulţi mă privesc ca pe o haină : pe faţă, pe dos, / Li-s ochii ocheane întoarse în care sînt groaznic de mic. / Stau la o masă şi beau o cafea, / Ascult tonomatul din care suspină „Ave Maria" — / Cînd unii se-ntreabă : „Ce-i viaţa mea ?", / Eu îmi trăiesc, după decenii, copilăria. / Sînt fiul străzii şi-am vrut să mă schimb în zadar, / În sufletul meu poţi privi ca-ntr-o vitrină, / Nu scrie pe el nicicînd : „Inventar !" // Nu cumpăr, nu vînd nici un fel de marfă străină, / Şi noaptea, cînd trec, deseori, / Pe lungi bulevarde tăcute, / Am lacrimi în ochi, şi ochi visători, / Iar stelele vor să coboare să mă sărute". Poezia lui Al. Căprariu nu refuză solemnitatea existenţei,

o anumită inițiere în valorile ei fundamentale, o anumită ceremonie care înfrînge banalitatea cotidiană instaurînd o înțelegere mai profundă a vieții.

Poetul trăiește totul în raport cu natura și cu istoria. E acel tulburător crîng al amintirii de care poetul nu se poate despărți. Este memoria istoriei pe care Al. Căprariu o întinerește într-o poezie unde toposul românesc are o identitate precisă : în care tineri voievozi reînvie, iar gloriile sînt recunoscute cu toate că ele sînt de-acum învăluite în fum. Din evenimentele și simbolurile istoriei, Al. Căprariu redescoperă frumusețea lor de basm, semnificația lor actuală. Există în poezia lui Al. Căprariu un fecund proces de sincronizare cu conștiința istoriei naționale. Poetul înfățișează liric acest fenomen, ca temă și conștiință a poeziei, ca inițiere în lumea arhaică românească, dovedind o remarcabilă vocație pentru o poezie întoarsă cu fața spre inima istoriei naționale, ca în acest memorabil vers : „Sîngele vremii se face istorie". Poezia cu „temă" nu cade în brațele discursivității. Al. Căprariu apelează la un limbaj capabil să comunice cu o mare claritate ideile. Cu aceasta vreau să spun că o astfel de poezie nu rămîne neînsoțită de emoții. Istoria trăiește în lirica lui Al. Căprariu la nivelul ideii și emoției fără însă să se abuzeze de conceptualism. Iată o temă : *1784*. Sentimentul poetului în fața evenimentului tragic al istoriei naționale trece printr-un proces de actualizare. Evenimentului i se traduce semnificația, i se creează, prin simbolul statuilor, ideea, adică mult așteptata împlinire în timp : „Sună buciumul prelung / Dinspre munte, dinspre piscuri // Unde paseri nu ajung / Să apuce norii-n pliscuri, // Sună buciumul plîngînd / Nedreptate-mpărătească, / Ce și-au pus ei, moții,-n gînd / Trebuie să se-mplinească. // Ci dreptatea n-avu cale / Către moți. Dreptate nu-i. / Și-au venit ei, moții-n vale / Să se schimbe în statui". Poemul *Însemn la cartea de citire* rememorează din perspectiva timpului o istorie dramatică în care voievozii își merită odihna, eternitatea : „Dorm voievozii în mormîntul de piatră. / Au somn temeinic după faptă bună. / E fiece mormînt, al lor, o vatră / ce logodește pace și furtună. / Dorm voievozii în mormîntul de piatră, / Au somn temeinic după faptă bună. / E fiece mor-

Scanned with OKEN Scanner

mînt, al lor, o vatră / ce logodește pace și furtună. / Dorm voievozii — ori e doar părere ? / Pămîntul țării, leagăn, îi dezmiardă / Într-o-mpăcare dulce, ca de miere. // Asupră-le, Selene veșnic ardă ! // E trupul țării rod din trupul lor. / Au drept la somn și la eternitate. / Doar primăvara cînd, răscolitor, / Din adîncimi se redeșteaptă toate, / De-a pururea sfințitele-oseminte / Tresar prelung sub iarba cea subțire, / Iar paginile se întorc cuminte /, Și singure, în cartea de citire. / Și ochii celor mici, doar o clipită, / Zăresc, de-a-ntregul, tot ce-a fost trecutul. / Apoi, în pacea tainic ispitită, / Pe voievozi îi readoarme lutul".

Simplă și frumoasă, poezia lui Al. Căprariu este un cîntec al existenței de o inconfundabilă puritate melodică.

Scanned with OKEN Scanner

TIBERIU UTAN

Poezia lui Tiberiu Utan este de o desăvîrşită claritate a ideilor şi a emoţiilor trăite, puse să vorbească, de asemenea, într-un limbaj transparent de cristal de Murano vegheat de o dulce, delicată şi blîndă lumină mediteraneană, cuceritor prin absenţa oricărei voinţe de a incifra, de a tulbura sensurile cuvintelor printr-un fals ermetism. E în toată opera poetică a lui Tiberiu Utan un cîntec neîntrerupt de harfe, de superbe şi clare fîntîni, care îşi rotesc privirea spre steaua singurătăţii montane, de dor după o ţară străveche, după un spaţiu originar, totul orchestrat de un puternic instinct al pămîntului. Poezia se naşte din conştiinţa alianţei cu vîrstele istoriei, cu un tărîm de basm şi de mit, dar şi din intuiţia unei lumi vegetale în erupţie, în debordantă tinereţe, ca în acest excepţional poem, cu sonuri macedonskiene, al miracolului înfloririi liliacului, pe care, fapt revelator, numai poetul îl „aude" : „În noaptea asta / va înflori liliacul // Ca un rug invizibil / va izbucni liliacul / lingînd cu flăcări parfumate stelele. / Mitralii, ciorchine de flori deschizîndu-se, / aud galopînd / pe caii de munte / ai aşteptărilor mele. // Nimenea nu presimte ca mine / cu atîta certitudine, / cu atîta exactitate / deschiderea liliacului. / O ultimă gheară de fier / îmi strînge inima — / cînd simt liberă inima iar / e semnu-nfloririi, / şi-atunci / a treizeci şi cincea oară / învăţ de la flori înnoirea / sîngelui, / gîndurilor carbonizate / în căminele iernii. // Aud înflorind liliacul".

Arta poetică a lui Tiberiu Utan ar putea fi redusă, fără să-i restrîngem şi alte semnificaţii ale ei, la aceste strofe memorabile, care înfăţişează un univers, care justifică o tematică, o ingenioasă rostire în acord cu natura şi civi-

Scanned with OKEN Scanner

lizaţia românească : „Frumoase versuri spune ţara / de dimineaţă pînă seara“. Transcriind liric anotimpurile ţării, Tiberiu Utan îşi retranscrie, ca idee şi sentiment, vocea identităţii, mirajul ei. Şi cel mai fascinant teritoriu cucerit de poet — cu valoare de topos, de spaţiu matrice al fenomenului românesc, atît de cunoscut şi de recunoscut, de rezistent şi de pur în timp, cînd e vorba de o lume a arhetipurilor — este *Maramureşul.* Tiberiu Utan îi creează fiinţa şi personajele, destinul tragic şi scena istoriei, într-un ciclu de poeme care vorbesc de la sine şi de valoarea poeziei, la înălţimea ei estetică, de caracterul ei de iniţiere. Asumîndu-şi o istorie şi un personaj, o conştiinţă a vechimii şi a unei mitologii româneşti, unde logica umilinţei n-a fost cunoscută, ci doar orgoliul, noblеţea întîietăţii, măreţia voievozilor întemeietori de ţară, Tiberiu Utan şi-a asumat prin Cuvînt, să rostească adevărurile şi să rememoreze dramele acestei lumi, care a refuzat întotdeauna compromisurile în favoarea unei existenţe eroice. Ca realitate socială şi morală, istorică şi folclorică, Maramureşul îşi revendică astăzi tot mai mult dreptul la o valorificare modernă, atît din perspectiva literaturii, cît şi a eseului filosofic. Este fiinţa românească cea mai deschisă mitologiei şi duratei, poeziei ceremoniilor, riturilor, istoriei celei mai vechi, arhitecturii, sculpturii în lemn, o lume magnifică în toate sensurile. Încă nu avem un roman istoric al Nordului, nu avem încă un film al începuturilor de istorie şi neam. Maramureşul este pentru Tiberiu Utan o Sicilie românească. E Nordul ce aşteaptă alesul ca să înalţe catedralele gotice ale romanului : „Numai spre Nord, / numai acolo spre Nord / frunză de arin / Maramureşul. // Cel născut / încă nu s-a născut. // Ciopliţi alte porţi. / Va veni. // În Nord. / În Sicilia mea“. Doar în poezie Maramureşul se recunoaşte, reînvie, ca spaţiu originar, ca mitologie românească, ca istorie şi eveniment. Tiberiu Utan se redescoperă şi se recunoaşte a fi ultimul „crucificat“ al Siciliei maramureşene invadate de civilizaţie : „Sub cruci cu Cristi de tinichea / Dormind la margine de sat / Şi unde prin uitarea grea / Sunt ultimul crucificat // cad lacrimi negre pe asfalt / din ochii mei de tinichea“. Tiberiu Utan ne iniţiază, ne face cunoştinţă cu această lume prin simbolul

Scanned with OKEN Scanner

ei fundamental : *Poarta.* Brâncușiana poartă își are originile în Nord. Poarta maramureșană este bolta înaltă sub care n-au trecut niciodată umilții destinului. Este semnul, poate cel dintîi, al goticului românesc. Trăindu-i simbolul, reînviindu-i memoria, Tiberiu Utan se identifică cu orele acestui timp și aceste imagini care se sincronizează cu veșnicia : „În gardul de nuiele, statornică și-naltă, / tu, poartă de pe Iza, mi-ai răsărit sub daltă / și te-am cioplit cu grijă, de drag, nu pe simbrie, / în jurul casei mele punînd statornicie. // ...Sunt cel care visează să fie el gorunul, — / să mă încerce dalta, și unul cîte unul / ai mei să-mi treacă pragul, uimindu-și tot cioporul. / Subt brațele-mi de bîrne să intre viitorul / pe Iza și pe Mara. // Să mă șoptească apa, să mă dorească țara...“. Părinții, ca și în poezia lui Lucian Blaga sînt vocile care se prelungesc în noi, care nu au moarte. Romanul liric al lui Tiberiu Utan ne face cunoștință cu un personaj cu valoare de simbol : *Mama.* Este o voce a destinului, căruia poetul îi ascultă bocetul, povestea, de care se simte legat cu totul de profeția ei : „Mamă, spune-mi altă poveste, / altă doină, altă baladă / despre prevestitoarele aceste / stele cu coadă. // Poate sunt pletele unei stinse iubiri, / unor moarte iubiri alungate, / sau cioburi de lună cu razele / strînse-n mănunchiuri subțiri, / sparte de vîrcolaci. Poate. // Sau semne pe care le-aștept de la tata, / pe care le așteptăm amîndoi / de cincisprezece ani cînd cu lopata / l-am îngropat în țintirim și-n noi. // Spune-mi altă poveste, mamă, / pe-a vieții-cățeaua o știu, / se umflă cu apele și se destramă / ca o furtună mare-ntr-un pustiu. // Ai grijă, nu pleca pînă nu înțeleg / rostul chinului tău și al bucuriei. / Născătoarea mea, pe tine te întreb, / Tu, care porți numele Mariei“. Iza și Mara, fascinanta poveste a lui Pintea *(Baladă veche)* bisericile vechi de sute de ani, adevărate poeme ale unei superbe imaginații colective, viața arhaică care nu și-a pierdut încă sîngele adevărului și inima dreptății, sînt pentru Tiberiu Utan nu teme propriu-zise ale poeziei, ci focare ale ei, un mod de a se reintegra și de a reveni într-o lume pură, de a nu-i trăda sau falsifica morala și filosofia. Cînd poetul se îndepărtează de această lume, cînd începe să-i uite *cîntecele* —

Scanned with OKEN Scanner

care sînt memoria lor fără de moarte — el trăieşte un teribil sentiment de înstrăinare : „Încep să uit cîntecele de acasă, / neagra lor cînepă de fum — / puţine îmbie multe apasă / patruzeci de corăbii cu scrum. // Pentru ai mei sunt o cruce în plus / cu braţele arse în ţintirim / una din cîte le-au pus / una din multele cîte le-au dus / şi nu le mai ştim. // La ce folos dalta, — nu mai ciopleşti porţi, / destin de Ahasver rătăcitor, / au mileniile lor de morţi / dreptatea-i numai de partea lor / nu te mai vor, nu te mai vor".

Ca şi alţi poeţi ai Transilvaniei şi ai Maramureşului, Tiberiu Utan este obsedat de măreţia tragică a lui Avram Iancu. Prin el vorbeşte un destin, prin el conştiinţa naţională a cunoscut iluminările unei epoci de violentă tiranie. Avram Iancu a devenit în Istorie o Idee în care ne regăsim, pe care o chemăm să ne vegheze, să ne lumineze încă, şi de al cărui cîntec sfînt nimeni nu poate să nu asculte, să nu rămînă tulburat : „Luminează-te pădure / a bătrînului Ardeal, / sună bucium — lung, uşure, / trec strămoşi în ţundre sure, / rînduri, rînduri, val de val, / cei mai tineri mai întîi, / cei mai vîrstnici mai apoi, // umbre sfinte de eroi / trec prin muguri către noi, / cresc prin ierburi vii în noi / şi de-a valma sunt cu viii. // Rîu-i cîntă. / Codrul ştie / primăvara lor tîrzie".

Tiberiu Utan cultivă cu mare succes poemul concentrat, aproape aforistic născut dintr-o idee şi un sentiment al ei. „Tema" îi condiţionează un anumit limbaj, o anumită semnificaţie, o privire care „studiază" totul în vederea construirii unor *portrete lirice*. Recunosc în structura lor fundamentală o intuiţie a unicatului. Un *Arghezi* pe măsura artei şi valorii sale : „Întoarsă, rădăcina în rază s-a schimbat / şi, pipăind azurul cu-antene de mătase, / stîrnită din ţărînă, pe veacuri nume-a dat / la tot ce fără nume pînă atunci rămase. // Lipitu-s-au de lucruri poreclele, şi-astfel / vor rătăci prin lume, ca un năravce ţine, / ca un păcat de care, ca să te scapi de el, / mult mai uşor îţi şade să te desprinzi de tine". *Mihail Sadoveanu* în cea mai autentică definiţie critică : „La locul unde munţii în capete se bat / şi nici furnica află un semn de trecătoare / se zice că odată, de mult, s-a întîmplat / să umble Sadoveanu Mihai la vînătoare. // Cu

Scanned with OKEN Scanner

frunţile zdrumcite, neîmblînziţi coloşi, / statură luptătorii şi se-mpăcară-oleacă ; / trăgîndu-şi colţii stîncii, au spus cică sfioşi : / E-un munte dintr-ai noştri, să îl lăsăm să treacă !“ Un *Bacovia* aşteptat : „O singură clapă / albă în noapte, / neagră în iarnă, // ascult şi ascult, / astrale inflexiuni. // Nu credeţi că doarme / poetul // cu fruntea plecată / pe negrul pian. // Treziţi-l să cînte, // Aştept“. O condiţie a poetului relevată prin această „mască“ *(Mihu Dragomir)* : „Nu mor poeţii niciodată / chiar dacă moara blestemată / a morţi-i macină şi-i duce, / chiar dacă-s răstigniţi pe cruce. // Nu ies din urne, din sicrie, / o strofă să mai poată scrie. / Dar nu le este nici lăsată / putinţa de-a muri o dată“. Poemul *Bocet la mormîntul Mariei Tănase* este însăşi revelaţia cîntecului românesc : „Cum treceam printre morminte / a-nceput iarba să cînte. // Întrebai iarba : Ce ai / de ai prins, firule, grai ? // Mi-a răspuns : Nu mă călca / peste rădăcina mea. // Pui sămînţă omenească / şi vrei altceva să crească // decît doină românească, / decît doină românească ?“

Credincios pînă la patimă unui spaţiu originar, vocilor lui fundamentale, Tiberiu Utan este un poet al clarităţii şi frumuseţii ceremoniei vieţii, iar atunci cînd nu ascultă de o sirenă a versificărilor facile, el creează în acord cu vocaţia sa ; o dovadă fiind şi acest tulburător poem ce se cheamă *Transilvania* : „Altar cu fruntea la cer — cu genunchii în pămînt / inimă de stea / dintre toate cîte se nasc şi pier / scutul meu rotund şi sfînt / cine alături îţi poate sta ? // Transilvanie gîndule bun / brînduşă discretă şi stranie / clopot de litanie / mut rămîn de cîte am să-ţi spun / gîndule bun Transilvanie. / Transilvanie, Transilvanie“.

Scanned with OKEN Scanner

HORIA ZILIERU

Cînd a fost vorba să se definească poezia lui Horia Zilieru (*Florile cornului tînăr*, 1961, *Orfeu îndrăgostit*, 1966, *Alcor*, 1967, *Iarnă erotică*, 1969, *Umbra paradisului*, 1970, *Nunţile efemere*, 1972, *Orfeu plîngînd-o pe Eurydice*, 1973, *Cartea de copilărie*, 1974, *Astralia*, 1976, *Fiul lui Eros şi alte poezii*, 1978), să i se recunoască valoarea fundamentală, sunetul unic care arde lumina originalităţii, numaidecît critica şi-a însuşit o prejudecată transformată repede în obsesie : descoperirea modelelor. Numele lui Al. Macedonski a fost pronunţat cu o superioară satisfacţie, ca să nu mai vorbesc de cel al lui George Bacovia sau Dan Botta. Totul este explicabil din punct de vedere al sincronizării cu evoluţia poeziei româneşti, cu circulaţia temelor, dar a nu recunoaşte spaţiul în care ia naştere experienţa sa proprie, toposul său, fără putinţă de a fi pus în umbră de suveranitatea modelelor celebre, atît de des invocate, aduse cu rost sau fără rost în discuţie, mi se pare a refuza evidenţa. Există, nici vorbă, destule influenţe, multe preluări de motive, o cuceritoare invazie de simboluri ale poeziei clasice şi moderne, dar Horia Zilieru este un poet care îşi are o netăgăduită identitate. Prejudecata crescută pe ideea modelelor nu se justifică decît în sensul clarificării raportului dintre cultura poeziei şi cucerirea ei, ca teritoriu ce nu-şi ascunde deloc faţa adevărată şi care vorbeşte limbajul originalităţii, şi nu al pastişei. Horia Zilieru cunoaşte poezia românească şi străină şi frecventarea ei a lăsat urme, dar acestea s-au răsfrînt în cultura poeziei, în spiritul ei de existenţă valorică, efect al „competiţiei", detronării de ierarhii, şi nu în ortodoxismul temelor. Fondul, modalitatea de expresie sînt creaţia sa.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia lui Horia Zilieru a cunoscut la început sahara versificărilor şi evoluţia lui îşi are vîrstele ei. Exerciţiile minore au fost anulate odată cu anii, cu o altă înţelegere a poeziei, cu o nouă perspectivă a ideii de lirism, ajungînd astăzi la o formulă unică, la un stil memorabil, care îşi poartă blazonul dacă nu cu orgoliu, în orice caz, cu o smerită umilinţă după ce a străbătut deşertul vorbelor care nu reuşeau să iasă din noaptea sterilă a nesincerităţii şi să cucerească reduta lirismului deposedat de anecdotică şi eveniment. Poemele din *Florile cornului tînăr* suferă de suprasolicitarea temelor zilei, de false extaze şi emoţii. Versificarea comodă era opera unor insuficiente alianţe cu ideea de creaţie, de experinţă direct asumată. Timpul unei astfel de poezii a intrat de mult în eclipsă totală. Poetul se regăseşte pe sine odată cu *Orfeu îndrăgostit* şi, mai ales, cu *Iarnă erotică*. Vocaţia pentru o poezie ceremonioasă, saturată de muzicalitate, acordată cu ritmurile inimii, cu vocea simţirii, se naşte în acord cu ideea de spectacol liric. Limbajul e rafinat şi el provoacă o extraordinară teatralizare, solemnitate a emoţiei. Rostind cuvîntul, Horia Zilieru oficiază. Imaginaţia culturii se logodeşte pe viaţă cu sentimentele. Blazonul lui Horia Zilieru în eternitatea poeziei este *Crinul*. Teatralizat pînă la abuz — pelerin fără de moarte în şi pentru memoria poeziei — Crinul este magicul cîntec florentin, care nu cunoaşte decît tinereţea. Poetul însuşi îşi declină identitatea sub emblema Crinului : „Eu, doar suflet şi fior, / frate drept cu sfîntul crin". Crinul se confundă cu poezia : „Odată, se va zice c-am murit / şi cineva o să aprindă crinul / din care beau copiii nopţii vinul / plîngînd cu faţa către răsărit. // Prea triste moaşte-n albul lor negat / şi-or descompune săruri şi parfume, / pe-a îngerilor Doamnă plînsă, brume / cu lujerul din fumul vindecat. // Şi muzica-ncepută mai demult / de aur oase va spăla-n carmine, / prin oarbe şi rivale rădăcine / a căror orgă nu mai pot s-ascult. // Închis în crisalida de neant / umplînd în cosmos otrăvite vase, / o izvorî liturgica mătase / între pereţii lumii şi amant. // Din cînd în cînd, seraful ei trecînd / îmi va aduce lapte şi albine, / tăind un miel pe fresca din retine / cu-ale genezei şapte zile-n rînd. // O limbă de poveste înapoi / îmi va urzi o altă-al-

Scanned with OKEN Scanner

cătuire, / pe norii ce iau chipul unui mire / cu ochii de melancolie goi, // cu vocea, părul, dinții vechii ginți / și mîinile cerșind o îndurare, — / și-n voluptăți cenușa visătoare / urca-va astrui sfintei suferinți". Crinul face posibilă supraviețuirea prin poezie. El este poarta magică prin care pătrundem în lumea vieții, ca să-i sărbătorim rodul, să-i preamărim destinul.

Structură profund sentimentală, Horia Zilieru trăiește în și din viața poeziei, ca un veritabil romantic („E prea tîrziu romanticul parfum ?") a cărui spațiu liric se numește *Astralia*. Este ideea poeziei ca ceremonie a unei neîntrerupte logodne, nunți. Toposul lui Horia Zilieru — frumoasa și misterioasa *Astralia* e patria Crinului, unde pelerinul poet traversează, cu neliniștea creației, cu ochii deschiși, somnul trezit al materiei, se lasă îmbrățișat de Himera iubirii. Poetul e „suflet tot" și din acest preaplin se naște un excepțional roman de dragoste („Și sufletul mă dă din trup afară"). Toată poezia lui Horia Zilieru ar putea fi considerată un clasic roman de dragoste. E romanul *Doamnei în albastru* construit cu o artă desăvîrșită a rememorării. Poetul a intrat și a rămas în „raiul păcătos" al iubirii. În romanul lui Alexandru Ivasiuc, *Păsările* fascina Doamna în verde. La Horia Zilieru, fascinează Doamna în albastru, care îi este „...*roaba* și *stăpîna*, / *deșert* și *apă*, *înger* și *genune*". Cu ea, zice profetic Horia Zilieru, „începe lumea". Personajul feminin e memorabil prin voința de a rămîne o mare și stranie necunoscută. Doamna în albastru e Himera, Ideea care își caută trupul, Mirajul irezistibil al Erosului, pedeapsa și umilința de a privi Nașterea, Nunta : „Din coasta ei a năvălit un fum / și-n piei de șerpi stamine s-au retras. / (Cu goale lămpi de galben trec în ceas, / la norul cu sirene de parfum). // În turnul fraged cu povești închis, / își surpă ziua stîlpii-n ierihon, / sub pasu-i vegetal cu ierbi în somn, / peste timpane de nisip nescris. // Și-n rîpile din aer, în oval / al lepădării uliu, cînd și cînd, / îi lasă pene pe cernitul voal, / fantomele din piept însingurînd. // Nopți de păcat secat în ape vechi / cu săruri gleznei nu-i mai pun inel / și palizi irișii, în suav măcel, / sub tălpi polenul își jertfesc — perechi. // Și-ai aventurii-n vene lungi corai / însîngeră cu-ntemnițate foi / și-n volatile cețuri,

Scanned with OKEN Scanner

înapoi, / pasc renii-mi triști licheni, pe-un evantai. // Gură de rai în iarna de safir / se izbăvește-n roze cu destin / și în eclipsa lunii intră lin, // pe-un prund cu oseminte în delir...". Romanul lui Horia Zilieru cunoaște seninătatea bucuriei, îndoiala, niciodată ura, tandrețea. Oglinda reveriei ne pune în față chipul astral al poetului („și chipul meu cu fulgerări de iarnă / arde-n rozariul marilor iubiri") obsedat de icoana ei : „Rîdeam ; cum, doamna în albastru iară / răsare-n vin în fiecare seară ? / Și-n fantezii naive, să n-o pierd / îmi îmuiam doar buzele pe sfert / și fără foi de scris umplem cu tropii / manșetele cămășii albe. Plopii / de dincolo de geam, în disperare, / îmi aruncau argintul frunzei rare / dar n-am golit-o cupa pîn-la fund". Doamna în albastru este și o imagine a Crinului, ca simbol al purității, a unei lumi de basm crescută din rugul credinței. Impresionează la Horia Zilieru atmosfera de luminoasă blîndețe a sentimentelor. Cuvintele care le păstrează vraja, focul arderii, imnul cast al iluminării, melancolia clavecinului, sînt bolnave de muzicalitatea neașteptatei complicități. Nunta lor recucerește solemnitatea inițierii. Doamna în albastru este în acest caz creația cuvintelor care îi desenează portretul : „Tu pală-n tragedia veche vii / cu trup curat ca stelele de mare / în spațiul iernii cu ninsori avare, / pe-un clavecin ningînd melancolii. // Pe iad de gheață fără ceață, pur, / cu slujitoarea Domnului, în aer /ești ca o broșă-n piept de fluviu-n vaer / pe coama-ntunecimii de azur. // Și pleci în pulberi în pelagic val, / de mila nopții pe ruini și jale : / în rochia de bolnave petale, / ca robul fără cor la bal carnal. // Voci fragede ard smirnă de amor, / pe leagănul nisipului din tîmplă / c-un cimitir de-oglinzi, prin care umblă / cu craniu-n mînă voievodul-dor. // Foc de păduri de tropice în vin, / capcane blînde-n seva adormită / și limba de esențe se agită / în sarea gurii viclenite, lin. // Credința-mi oarbă sufere pe-un rug / tăierea capului în elegie / și hoarde de furnici în vitregie // din floare de morminte mierea sug...". Timpul este dușmanul care aruncă un nor peste fericita poveste : „Zidit îți sînt pe-a lacrimii lagună, / ca-n stinsul nufăr adormitul sînge. / Cu pene negre lebăda nebună / din vămile melancoliei plînge. // Tot ce e trup e-n mal de frig afară, / ospăț și

Scanned with OKEN Scanner

flaut larvei îmblînzite. / Se face umbră şi se face seară / şi norul se aşează în orbite, // doar sufletul în rochie de mireasă / (ca umbra stelei în sfinţita apă) / va-ntemeia o altă ceaţă deasă, / vatră şi foc, cenuşă şi agapă. // Şi atîrnînd de ochiul tău ce-şi schimbă / pe alte ziduri fresca de lumină, / voi semăna cu-nstreinata limbă / ce bate în clopotniţa virgină". Teatralizînd romanul iubirii, Horia Zilieru nu uită să aducă în scenă, între atîţia crini, atîtea parfumuri ameţitoare, şi de cuvinte care circulă singure ca psalmii profetului în pustie, şi o *roză* a tristeţii ce plînge între el şi Doamna în albastru. Mitul erotic se desacralizează. Ora trecătoarelor iubiri pare să învingă mirajul eternităţii. Rememorarea ameninţă continuitatea. Memoria face imposibilă „uitarea", că totul are un început şi un sfîrşit. La banchetul marilor boemi vom participa pînă la urmă cu toţii. Teama de el trebuie învinsă prin meditaţie. Îmbrăţişarea rozei simbolizează destinul tragic al cuplului : „O roză, Doamnă, plînge între noi, / iluminînd însingurarea dreaptă ; / mi-e părul alb şi noaptea se deşteaptă, / cînd sapă-n carne mieii-humei goi. // Atomi de aur explodează-n jur / — o gintă de albine în durere — / prăpastia umplînd-o cu mistere, / prin vene îngroşînd nisipul pur. // Ne prelungim tristeţile c-un vin / rămas din morţi în cupele suave / şi drojdia-n străfund încheagă lave / şi oase dintr-un clasic clavecin. // Ştii cum se trage fiara în delir, / la gurile de răsărit să moară ? / Cu limba ca o flacără uşoară / îşi bea din răni tîrîtul cimitir. // Şi eu aştept un astru nevăzut / să scoată spinii razei preacurate, / o clipă-n blînda ta eternitate / să-ţi strălucească trupul meu pe scut. // Fecunda floare-n comă ţi-am adus / din parcul ce-n valahii nori îşi varsă / plînsorile de orbi cu faţa-ntoarsă / spre rozele din coasta lui isus. // De larva de azur să nu te temi ; / în lojele arhaicei taverne / îi vom mînca petalele eterne, / ca la banchetul marilor bohemi". *Doină pe Calea-robilor* este un poem al Crinului unde Doamna în albastru îşi ia o mască care nu dispreţuieşte petrecerea. Ritmurile epice ale romanului se întemeiază pe un stil plin de jovialiate. Pudoarea este înlocuită cu un „verism", care cucereşte prin arta poetului de a trece de la seriozitatea comunicării la sentimentul de spectacol intim, fără perdea : „Doamnă, sînii

Scanned with OKEN Scanner

calzi de nuntă / sînt taverna și mormîntul / și aprind în noaptea cruntă / roza sfîntă, / crinul sfîntul. // Roza-i floarea mea de geniu / dintr-un virginal mileniu, / lacrimile graiului / nasc din ochiul crinului. // În beția veșnic trează, / iarna formelor visează / turle albe de amor / cu smeritul vîrf în nori / și-n cămașa nupțială / fiica din magdala spală / tălpile amantului, la poarta neantului. // Eu / cu părul alizeu / mîn către ospiciu fluturi / la polenul de-nceputuri, / unde fi-voi răstignit / că mi-i craniul locuit / de un crin mai ortoman, / os de hiperboreean. // — Prinț al nopții, crin / Amin, / sîngele mi-ai rourat / cu albastrul preacurat / și-n nirvana am intrat. // — Roză, Doamnă de onoare, / bînd a morților suflare / mi-ai secat mireasma ginții / și scînteile divine / sună spațiul suferinții / prin cenușile din mine". Cînd Doamna în albastru devine Ana Karenina, romanul își tulbură oglinda vieții : „În fumul de parfum de ierni și alge, / să nu adormi, zic piatră : și născut, / genunchiul rușinat oglinda sparge / pe nori cu fața cursă în trecut. // Icoanele cu-argint în bărbi duioase / frînghii-dorinți înalță în eter, / se caută ca orbii pe terase / lovind cu sceptrul ape de mister. // Și din zăpada sînilor de cală / umbrind o liră-n lujerul înalt, / alunecă în vină luna pală / prin țărmul pur, din somnul celălalt. // Și-un fluture-n turneu de beznă-n larmă / tîrăște lămpi pe umărul ei slav. / (Hemoglobina mea-n beții se sfarmă, / ca un infern în strugure bolnav). // Suave coaste sub legenda moale / par stradivarii de azur blajin, / în flora putrezind încet petale / pe rane de păcate și carmin. // Și-n golful unde albi serafi se spală, / un suc menit dă semn în fruct — pe cînd, / corali de muzici curg prin carnea goală, // ca-n marea moartă ochiul orb plîngînd...".

Astralia lui Horia Zilieru este și pămîntul făgăduinței, „grădina" care cere vamă, locul pentru „marea trecere". Rîul morții curge și în Astralia. Luciditatea interzice pentru moment exaltarea și pune în locul ei gravitatea, reflecția, un anotimp în care se intră printr-o „poartă sfîntă", prin care părinții vor trece ca niște magi. Poemul îmbracă haina neagră a tristeții. Limbajul e simplu ; podoabele au dispărut lăsînd loc cuvintelor să exprime direct fatalitatea destinului, dar nu și spaima mistică a tre-

Scanned with OKEN Scanner

cerii. Seninătatea înțelepciunii născută pe un sentiment vital, țărănesc, aproape impersonal, vine dintr-o demnitate ancestrală, dispreţuitoare de lamentări. Moartea este o plecare, ca și în poezia lui Zaharia Stancu, dar și o prelungire în fiul „bătrîn", cum admirabil spune Horia Zilieru : „Mă ia de mînă, fiul meu bătrîn, / și du-mă în grădina mea bătrînă ; / presimt în case iarna de țărînă / și-n graiul ei mi-e teamă să rămîn. // Ai mei sînt pregătiți ca niște magi, / să-și caute pe-ai lor prin cimitire ; / îi scol din somn cu raza ta subțire / și amîndoi i-ntîmpinăm săraci. // Cu mîini de fum de pipăie, streini, / și chipul lor adeverind în tine, / ca focul în cenușa cu lumine / se trag lăsînd cununile de spini. // Întreabă sîngele pe care-alegi / și-n care turnul craniului începe, / trezind stihia în miloase ape / ce-mi sapă-n tîmple zidurile reci. // Pe ele-o să ridici și-o să cobori / cît ușa de altar o poartă sfîntă, / cînd paradisu-n lacrimi învește mîntă / mireasa ta cu oasele prin nori. // Eu fi-voi numai lanțul celălalat / ce mai răspunde patimii din mine, / tîrînd mereu la vămile străine / prea josul cer, pămîntul prea înalt". Pămîntul satului românesc este pentru Horia Zilieru un spațiu al originilor. Reîntoarcerea în sat echivalează cu identificarea : „Urechea ta sileşte-o să asculte : / — cu acest pămînt avem un legămînt, / în sînul lui părinții noștri sînt / un semn rămas din semnele prea multe. // Restul e noapte. Steaua în sclavie / în viță urcă dezrobitul vin / ca sîngele, în care morții țin / un sunet cosmic de melancolie. // N-auzi vorbind în spicele virgine / un bob adus din ierihon demult ? / Pun inima în dreptul lui și-ascult / alt cimitir de sare și albine. // E stearpă ura. Înmulțite zile / scot idolii din așezări de foc / și-ți dau în seamă moștenitul loc, / un fier de plug și vitele umile. // Pe stîlpi de casă mîinile își svîntă / durerea învățată-n răsărit, / cît încă roua pură n-a murit / ca o ființă stînd în pîinea sfîntă. // Cum moare un părinte fără moarte ? / Golit de morți, de ură și pămînt, / cînd se ridică oasele în vînt / pare-un magnet prin astrele deșarte". Proiecție în mit și realitate, geografie a lumii eterne, satul este viața morții cu care poetul se simte solidar, cu toți strămoșii, în alianță. Astralia poetului trăiește și sub zodia mamei. În poemul *O, mamă...* Horia Zilieru

Scanned with OKEN Scanner

coboară Crinul poeziei la izvoarele cele mai pure ale dragostei reușind să-i eternizeze chipul : „În inima cu turle de nisip / lovesc acele clopote deșarte / trezind genunea nopții ce desparte / bătrîna-mi față de bătrînu-ți chip. // Albit ți-e părul cum e inul blînd, / îți umblă-n preajmă blîndele albine / și tu le speli cu lacrime virgine / cămașa de sudoare și pămînt. // Vorbești în gînd cu ochii lor de foc / activi în bezna văilor amare / și în zăbavă alt pămînt te doare / visînd să-ți strîngă oasele la loc. // Și pleacă sîngele în noi armuri / hrănind cu spaime și umplînd cu spasme / grădinile orfanilor din basme, / o roză moartă aprinzînd pe guri. // Fiica ta e roua și cobor / cu plugul roșu în melancolie, / să ar în moștenirea din veșie / cît trupul tău încape între noi. // Îmi zvînt ființa speriat de rod, / cînd steaua intră într-o altă lume / și mă dezbrac de silnicile hume / să-ncep odată arderea de tot“.

Primejdia foarte serioasă care pîndește poezia lui Horia Zilieru este maniera. Voluptatea limbajului muzical, beția metaforelor care sînt goale de sensuri, excesul de ermetism lingvistic, bovarismul somptuos al emoțiilor teatralizate, dar prea înfeudate procedeelor arhicunoscute, divulgă sterilitatea inspirației, moartea ideii. Nu condamn *maniera,* care reprezintă un stil, și Horia Zilieru are un stil inimitabil atunci cînd e în acord cu sine și nu părăsește Astralia, ci una care duce la versificări care nu reușesc să treacă frontiera valorii. Cine scrie asfel de versuri, de reprodus în paginile celei mai exigente antologii de poezie modernă : „E-un rîu de sînge aeru-n zăpadă“ ; „Un orologiu muribund ți-i glezna“ ; „Nu-ncape un sat în ochiul unui cîine !’ ; „logodnă ruptă între stele bete“ ; „o harfă verde în infernul sfînt“ etc., cum poate totuși să transcrie netulburat astfel de producții lirice fără blazon : „În candela cu venele în chin“ ; „durere virginală în noroi“ ; „svîrlind în aer nădușeala pleavă“ ; „și rodia din sînii scurși tresare“ ; „pe-un deal de cruci în viscere“ ; „un pudic pal în paltini platinați“ etc. Prizonieră sonorității cuvintelor, poezia lui Horia Zilieru este uneori victima paradisului lexical. Mă neliniștește o singură întrebare : va evada poetul din această confortabilă formulă, sau îi va rămîne credincios pentru totdeauna ?

Scanned with OKEN Scanner

Unic prin formula adoptată, prin voința de a face din ea expresia unei vocații, și de a fi în poezia românească de astăzi marele cîntăreț al Erosului, risipind pentru aceasta în viața obișnuită o binecunoscută și statornică generozitate („Eu n-am urît pe nimeni niciodată"), Horia Zilieru poartă în mîini Crinul florentin, pe care îl arată lumii, neintimidat de strania lui frumusețe, de îmbătătoarele parfumuri vegetale, de superba lui rodire, cu neascunsul orgoliu că este logodit de-a pururea cu Himera.

Scanned with OKEN Scanner

ION HOREA

Fascinația satului românesc, ca istorie și destin, ca imagine a vechimii și vitalității unei națiuni, a unei vieți care nu și-a pierdut formele originale de existență și, bineînțeles, ca teritoriu fecund, deschis poeziei, este ideea fundamentală, pe care poezia lui Ion Horea (*Versuri*, 1973, *Măslinul lui Platon*, 1976) n-a trădat-o, ci a trăit din viața ei, conștiință și voce a unui destin cu totul excepțional. Nici o modă, nici o experiență sterilă, nici un model nu l-au atras și nici nu i-au devenit aliați cu statut de miraj irezistibil. Ion Horea a rămas pînă azi, cu neînsemnate excepții (v. *Elada*, *Rondeluri*) credincios unor teme, formule, lumii satului, unei poezii agreste ce reînvie din memorie și mit, voluptatea de a te reîntoarce *acasă*, de a reînnoi cîntecele și de a eterniza în vers roadele pămîntului, de a redescoperi ritualul arhaic ce formează acele „munci și zile" ale satului de totdeauna. Există în toată poezia lui Ion Horea un extraordinar cîntec al vieții, o alianță organică cu lumea vegetală, ca în acest poem, care îi anunță temele și definește un univers, un stil, o sensibilitate : „Eu m-am născut din grîne, din fîn, din cucuruz, / Și-n mine port mireasma pămînturilor sfinte. / Și behăitul turmei și mugetul de vite / Și cîntecul de greieri îmi stăruie-n auz. // Eu am păzit la vie, sub luna cea mai clară / Din cîte răsăriră tăcute oarecînd, / Și-n fiecare toamnă și-n fiecare vară / De dealurile mele mi-e dor și sînt flămînd".

Toposul liric al lui Ion Horea traduce marea și statornica iubire pentru spațiul matrice, *Cîmpia Transilvană*. Ea este centrul lumii, mîntuirea ființei, destinul și istoria tragică, pe care poetul o are în sînge, în care se redescoperă, în care își recunoaște *vatra*, voința de a respecta

un mod exemplar de a fi în lume, de a-i prelungi o mitologie, prin simbolurile poeziei, în eternitate. Cîmpia Transilvană este satul care s-a identificat cu veşnicia, mitul lumii din care conştiinţa şi-a format ideile, iar viaţa, unitatea, sinteza tiparelor dintîi. Poemul *În jocul timpului...* este revelaţia Cîmpiei Transilvane înfăţişată de Ion Horea în registrele poeziei grave, iniţiatice, de ceremonial :„Sînt întrebări ce cad ca bruma tîrzie peste-un furdulaş, / Pe urma cărora ne ducem cu sufletul după căruţă / În praful drumului, cu-o sfoară legat, neputincios şi laş, / Lovit cu pietre ca un cîine pe care nimenea nu-l cruţă. / Şi-ţi vin în minte vorbe spuse pe care parcă le-ai uitat, / Făgăduieli şi ascunzişuri, şi gîndul spus la despărţire / Cînd ei te petreceau din poartă şi tu plecai împrumutat / Cu semnele din zodii scrise în nopţi lovite de iubire. / Întoarce-te pe-aceste dealuri şi caută să le-nţelegi / Cu ploile ce le aşază, şi-adu-ţi aminte de pădure, / Şi-n jocul timpului din veacuri ce leagă şi dezleagă legi / Să nu te ştii făr-ndurare cu-acei care-au ştiut să-ndure. / Pămîntul ţării spune singur din cîte i-ar mai fi de spus / Tu să te-nchini la răstigniţi pe drumurile ei în cruce, / Căraţi în furci, rămaşi sub roată, al căror sînge, în apus, / Pe muchea coasei, întîrzie către-nserat să se usuce. / Şi laudă căderea frunzei şi-aşteaptă răsărirea ei / Şi pîlpîirile de aur cînd toamne lungi binecuvîntă ! /... Am scris acestea într-o noapte, cu gîndul dus pe la Vaidei, / Către Cîmpia Transilvană cu pătimirea ei preasfîntă !“ Eternei Cîmpii Transilvănene îi este creată romanul liric, vîrstele, povestea, în acelaşi limbaj somptuos, născut din vitalitatea sentimentelor, sincronizat cu o evidentă vocaţie a ceremonialului, a cuvîntului greu de rod, de emoţie, ce dă numaidecît impresia de concret, de plinătate. Poezia trăieşte dintr-o rembrandiană voinţă de a nu-şi ascunde trupul enorm, viaţa sănătoasă, delirul vegetal. E o poezie care supravieţuieşte nu atît prin ideea de iniţiere într-un univers, cît prin descrierea, evocarea şi însufleţirea acestui univers bucolic, care ascunde taina reînvierii ciclice. Totul este trecut printr-un sentiment al identificării. Toată natura pare a fi deposedată de orgolii şi ademenită să treacă prin sufletul poetului ce recunoaşte că e „...prea plin / de lume vegetală“. Fenomen de

Scanned with OKEN Scanner

reală sincronizare, de natură sadoveniană, identificarea cu lumea satului creează ideea de viaţă tihnită, „patriarhală", valoarea poemului stînd în tratarea realistă care ţine mai mult de arta unui decupaj cinematografic, decît de tehnica lirică, al romanului de familie care există sub tirania neînvinsă a timpului : „Se-ntunecă devreme şi facem focu-n casă / De către seară-ncepe să cadă ploaie deasă / Sub streşină-n ciubere se-adună apă bună / Ori numa-mi vine-n minte cum streşinile sună. / E-o noapte-n care parcă te-aştepţi să bată furii. / Cîinele-şi cată locul flămînd la gura şurii. / Porumbii după casă se-aud în porumbare / Şi somnul nu te-ndeamnă şi noaptea-i foarte mare / Un gînd ascuns din urmă de nu ştiu unde-mi vine / Şi vremea-ncepe iarăşi să sape gropi în mine".

Memorabilă este poezia anotimpurilor, unde Ion Horea dovedeşte o mare artă în dezvăluirea calendarului vegetal, a naturii ce ia cunoştinţă de noile ei înfăţişări. *Primăvara, vara, toamna şi iarna* sînt trăite ca „sentimente", care provoacă neliniştea ideilor, dar şi unele prozaisme ce nu au nimic de-a face cu autentica poezie. Excesul de epic se răzbună şi poemul pare a fi mai mult o „povestire", unde monotonia, explicaţia, interzice lirismul, emoţia. Reacţiile în faţa anotimpurilor sînt transcrise ca efect al participării directe. Primăvara e simbolul reînvierii, fiinţa renaşte odată cu natura ; „sufletul seminţei" e supus de patima germinaţiei ; peste tot, ca un semn al vestirii se aude „cum cîntă cucu-n acăţi dinsus de casă". Sentimentul verii este amiaza anotimpurilor, care „umple" pe poet de „har". Cîmpia Transilvană este cuprinsă de rod. E un peisaj aproape sălbatic, dur, rupt parcă din *Moara cu noroc* a lui Ioan Slavici : „Cînd vei vedea-n hotarul cu crumpeni de te-ntorci / Pămîntul dus în rîturi de turmele de porci / Şi-i rămînea cu faţa uimit la jocul lui / Chemat de piuitul pleiadelor de pui, / Cînd vei rămîne-n preajma cirezilor de vaci, / Aromelor de lapte şi ierburi să le placi, / Cînd te-ai vedea tu însuţi adus din depărtări, / Şi-ntors pe cîmp de urme şi coarne şi-n spinări, / Cînd vei simţi pămîntul ca un ocol enorm / În care turme grele oftează-adînc şi dorm". Toamna este ţara de împlinire şi de cîntec a poetului, cînd lumea satului cunoaşte expansiunea, exaltarea, fericita recunoaştere a unui

Scanned with OKEN Scanner

eveniment ce respiră grandoarea naturii, setea de viaţă. Simbolul ei rămîne rodul, abundenţa, culesul. Viaţa devine un spectacol întreţinut de Bachus : „Prietene, mai toarnă înc-un pahar de vin ! / Ne bucurăm de toamna cu nopţi şi zile calme / Şi nu purtăm în sînge nici lacrimi, nici venin, / Ci fructul bun al gliei îl ridicăm pe palme. // Trecu şi vara asta şi sîntem mai bărbaţi. / E încărcat pămîntul şi rodul e ales. / Peste hotar de aur curînd o să străbaţi / Ca să vesteşti porumbul că-i vremea de cules. // Ovăzul de pe cîmpuri l-am adunat în clăi / Şi tare mă îndeamnă să scriu o elegie ! / Nu peste mult şi bruma se va lăsa pe văi / Şi toamna o să-şi sune tălăngile prin vie. // Să mergem împreună spre seară la colibă / Şi la păzit de vie să frigem cucuruzi, / Alăturea de luna tăcută ce se plimbă / Atît de jos că parcă tăcerea i-o auzi. // Prietene, e vremea cu fructul împlinit / Sub frunzele de viţă ce-şi dezvelesc arama, / Cînd zvonurile nopţii coboară liniştit / Şi se aprind lămpaşe să lumineze crama. // În toamna asta parcă întreg pămîntu-i copt, / Hai să cinstim cu pace belşugul împreună ! / Atîta rău să fie oricînd şi peste tot / Cît rău găseşti în struguri şi-n liniştea din lună !“. Pe ecranul toamnei apar metamorfozele lumii vegetale cu care poetul se simte solidar : „Peste hotarul toamnei, cu braţe lungi de lemn, / Fîntînile mă cheamă departe şi-mi fac semn / Cînd norii se înclină cu chipuri lungi de sfinţi / În orele-ncărcate şi încă tot fierbinţi. // Să muşc din carnea zilei, să beau din vinul nopţii, / Să duc în corfă luna cu pepenii prea-copţii, / Şi, sîmburii de stele să-i vîntur şi să-i strîng, / Din pumnul drept, vărsaţi în pumnul stîng. // Să răspîndesc mireasma acestui anotimp, / Împrăştiat în struguri, în piersici şi-n gutui, / Mereu cules din spaţiu şi tescuit în timp, / Al vieţii tuturora şi-al morţii nimănui“. Iarna preamăreşte glacialitatea, recluziunea, o natură transformată în decor, unde floarea cenuşii vegetale creşte enorm peste sat ; apele şi pădurile dorm, sănii cu zurgălăi, ca în poezia lui Esenin tulbură liniştea, iar în adîncuri se deslueşte glasul patimii pentru rodire.

Poezia de dragoste este a unui romantic declarat : „Tu să m-aştepţi şi eu să viu, / Să nu ne temem de păcate, / Romantic, pînă nu mai ştiu / Pe cîte drumuri neum-

Scanned with OKEN Scanner

blate... // Ca-n alte dăţi aş vrea să fiu !". Sentimental prin structură, Ion Horea îşi cîntă iubirile sub emblema lucidităţii : „De dragoste spun alţii şi-i înţelegi mai bine / Decît m-ai înţelege în locul lor pe mine. / Prea mult pămînt îmi cară cuvintele la vale, / Cirezile dau buzna cu ele din ocoale, / Şi singur stau la semnul răscrucilor pe şesuri / De tine cu-nţelesuri şi fără înţelesuri... / Să te ascund cît poate tăcerea mea ascunde, / Cînd prea îmi eşti aproape şi prea nu eşti niciunde ? / Dar frunza nu-ntîrzie şi sufletul prea plin e / De amintirea-ntoarsă pe urma mea la tine. / Ori poate, dintre toate, tu mă-nţelegi oricum ? // Prin mine trece timpul ca un copil pe drum". Romanul sentimental e purificat de senzualitatea nestăpînită, căci erosul e creaţia celor două jumătăţi reîntîlnite sub cerul ideii : „Eu sînt bărbat şi tu femeie, / Logodna noastră se făcu / Doar între suflet şi idee". Nu o dată, patima este însă strigată, jeluită, amintirea ţinînd de veghe sufletului poetului, dar ea nu tămăduieşte, ci măreşte obsesia, ca în acest superb *portret* de fată, de o ireproşabilă muzicalitate : „Era o fată cu gene lungi, / Doamne, ce mari gene avea ! / Rouă în umbra lor sclipea, / Deasupra lor chemau ciocîrlii / Era o fată cu gene lungi / De care mereu îmi voi aminti. // Şi erau acele gene lungi / Făcute anume spre a uimi, / Plecate anume spre a o iubi, / Deasupra lor chemau ciocîrlii / Şi nimeni nu ştie, de-atunci / Sufletul meu cît pătimi. / Parcă erau crengi de răchiţi, / De albine căutate, în mai, / În jocul lor te legănai / Deasupra lor chemau ciocîrlii / Parcă erau crengi de răchiţi / De care mereu îmi voi aminti. // Era o fată cu gene lungi / Şi numele de-acolo-i venea, / Iarba în umbra lor sclipea / Deasupra lor chemau ciocîrlii / Şi nimeni nu ştie, de-atunci / Sufletul meu cît pătimi". Între iubire şi timp, memoria şi natura veghează : „Cădelniţează timpul prin noi ca prin biserici / Cînd morţii-s duşi la margini şi-ncerci să te desferici / Din faţa bizantină bătută-n aur vechi, / Şi-ţi pui din nou podoabe la gît şi la urechi. / O să fugim pe cîmpuri şi-o să ne-ntoarcem iară / Mai dinspre amintire, mai noi, mai către seară, / De unde amiroase zăpezile-n pămînt / Şi lupii trec lunatici pe dea-

Scanned with OKEN Scanner

luri, cînd şi cînd, / Şi urmele de iepuri se-ncrucişează-n sus / Şi căprioare-n cîrduri le vezi şi parcă nu-s...".

Ciclurile *Elada* şi *Rondeluri* mă fac să vorbesc de disponibilitatea lui Ion Horea pentru recucerirea mitologiei eline căreia, poetul îi dă o nouă tinereţe. Faţa aceasta a poeziei este mai mult un bovarism liric provocat. Călătorind în Elada, poetul îi cunoaşte cultura şi dintr-o meditaţie activă asupra ei, a locurilor celebre, el scoate mituri noi. Rememorarea e sobră, formele de expresie sînt sculpturale, iar versul clasic cu care ne-a obişnuit, nu este părăsit. S-ar putea vorbi chiar de un ermetism, dar nu la nivelul limbajului, ci al ideilor. Poezia îşi strînge aproape complet aripile retoricii, descoperindu-şi, în schimb, frumuseţea rostirii, „epicitatea" : „Pe-o uliţă coboară-n Agora Dioscurii, / Ţin Corele păcatul zeiesc în colţul gurii / Şi timpu-i prins în blocuri de marmoră ce-n-clină / O mărturie-a lumii rămasă în ruină. / Areopagu-aşteaptă sub zodii mai curate / Să-ntoarcă judecata din urmă lui Socrate, / Şi filozofi se plimbă subt pinii solitari. / Spre Tezeion amurgu-i aprins şi bat fierari / Din legea nu ştiu cărui om iscusit ori zeu. / Aşteaptă Temistocle la zidul din Pireu, / Şi negustori în pivniţi pustii mai cară marfă. // În pîlpîiri stelare, Acropole-i o harfă". „Rătăcit", cu bună ştiinţă sau nu, între Cîmpia Transilvană şi... Atena, poemul *Zbor* mi se pare a fi, dacă îmi înving spaima de cuvînt, o capodoperă : „De la un timp, cu Marc Chagall / Zbor în albastru şi coral / În spaţiul dragostei, floral, / Ori ţiu de frîie lungi un cal, / Ori pe-un oraş piramidal / Cobor cu fiul lui Dedal / De la un timp, cu Marc Chagall. // De la un timp, cu Marc Chagall / Un flaşnetar cu papagal / Îmi duce sîngele-n pocal / În ceasul stins, universal, / La prînzul sfînt, duminical, / Şi zbor, logodnic ideal, / De la un timp, cu Marc Chagall".

Poet de o mare profunzime, cu un univers fără putinţă de a trece neobservat, impunînd în poezia românească de astăzi un stil, o puternică vocaţie lirică, Ion Horea cucereşte prin arta cu care îşi desăvîrşeşte romanul satului, neintimidat de nici un model clasic.

Scanned with OKEN Scanner

DAN LAURENȚIU

„De-al meu propriu cînt mîntuit mă mistui". Este reflecția lirică eminesciană care-l reprezintă exact pe Dan Laurențiu. Ea spune mult mai mult decît am crede despre o structură poetică în a cărei catedrală de suspine și de regrete, de imense și definitive prăbușiri interioare plînge o pasăre bolnavă cu aripile atingînd masca tragică a lui Eminescu. E o poezie a unui declin metafizic cu blînde și duioase explozii de puritate ; un dulce crepuscul și o recunoaștere deschisă și nepesimistă a condiției umane ; un viu și noptatic plînset de materie dezagregată de adevăr ; o filosofie lirică despărțită de concepte, de un raționalism savant ; o poezie deloc inferioară limbajului care o comunică. Poezia lui Dan Laurențiu este și un flux de sensibilitate care traversează nostalgia unui început, cristalizarea unui extaz permanent. De fapt, cîntecele, sau mai bine-zis, imnurile sale ard blînd o melancolie sub candela unei comunicări absolute. Totul este ardere, destrămare sublimă, efect al unei gîndiri poetice excepționale, căci poetul își deschide experiența estetică de la nivelul unei abandonări, al unei grele risipe de ceea ce exista înaintea poeziei ca început : „să ne aducem aminte / de floarea care a fost înaintea cuvîntului". Poezia e un veșmînt al sărbătorii, un eșec al bucuriei spre contemplație, o veșnică reîntoarcere la o posibilitate de a nu te refuza cuvîntului care cheamă emoția, o irezistibilă și profundă contemplație a dramei existențiale : „De sărbători poetul se sărbătorește / amintindu-și de vechea lege ! a cuvîntului care / vai-vai a fost la început // o cît a trebuit să aștepte / pînă cînd drumul / a strălucit ca un pom roșu / în poemul său plin de iubire // astfel mi-a șoptit în acea seară / cu o voce

Scanned with OKEN Scanner

dulce ca o enigmă / ea cea ascunsă în pămîntul adormit / sub zăpezile imaculate ale promisiunii // fericit este sufletul meu / scufundat în tăcere și așteptare / stau singur și ascult amurgul / cucerindu-mă ca pe o cetate părăsită".

Eminescianismul poetului nu este o modă și nici o preluare comodă, convenabilă a unor idei care, o dată recunoscute, asimilate, într-un fel sau altul, măresc valoarea poeziei, îi dau acel miraj spre o existență de împrumut, oricînd detectabilă ca mască. Eminescian este Dan Laurențiu în voluptatea cu care își traduce nemijlocit poezia, cu care își poartă melancolia, acea tristețe productivă a unei conștiințe poetice cu totul deosebite. Poetul rememorează pe un ecran extrem de sensibil o diagramă a reacțiilor estetice fără ca imaginația să agonizeze în afara temei. Estetismul poeziei stă în perfecțiunea comunicării, în limbajul modern sincronizat cu ideile într-o artă a compoziției desăvîrșite. Toate poemele sînt trecute printr-o severă vamă a purității, a solitudinii, a unei voluptăți care îmblînzește orice rigoare, dogmă, fără să le răpească sublima impetuozitate metaforică, distinsa intelectualitate. Nici vorbă, poemele sînt și de o gravitate de ritual, au o muzicalitate de flaute strînse sub ape primordiale, căci sentimentul care le supraveghează și le dă un aer cucernic de solemnitate, de ceremonie este de înaltă și fecundă neliniște, de arhaică, eruptivă mîhnire. Toată poezia se consumă între ideea de sete eminesciană de repaos („...eram însetat de repaos") și de contemplație, de extaze, de reducere programatică la esențial. Poetul descoperă cuvîntul ca idee și emoție. Arta expresiei este a unui George Bacovia acceptînd convenționalul și banalitatea extravagantă ca realitate fecundă, plină de surprize și de noutate pentru poezie : „Între aceste ziduri palide / în această lumină obscură / de zori sau crepuscul amar / stă demiurgul de gheață el nu va muri // spînzurat de furia rece-a cuvintelor / pe care o clatină deasupra capului meu / pasărea paradisului vai ce noroc / pămînt fără vină bolți singuratice am // eu vă anunț că în gura timpului / unde părinții dorm un somn divin / cu ochii larg deschiși în așteptarea fiului / pasărea paradisului cîntă fericirea mea

Scanned with OKEN Scanner

moarte // fericita moarte între bolți / de întuneric ard coroane de foc / pe o frunte tragică / aceasta este rugăciunea // șoptiți-o cu buzele palide / în zori în amarul crepuscul / din somnul părinților mă scol / eu fiul sfînt și demiurgul sfînt".

Erotica este o confesiune de o sinceritate neobișnuită, o veșnică și nestinsă chemare : „Ruga ta abia s-aude / în lumina tremurată a zorilor / pe care atît de rar i-ai întîmpinat / cu fața surîzătoare // atît de adîncit ai fost mereu / în crepuscul în apele somnului / tău ireal oare ai adormit vreodată / să te trezească lumina soarelui // o palidă noapte ți-au fost / odihna eternă și veghea eternă / de la hotarul morții / aduci o mărturie pentru viața ta". Sau acest *De azi înainte,* unde comunicarea lirică se confundă cu una erotică într-un mod de-a dreptul neobișnuit : „Te voi strînge la piept / ca pe o rază nemuritoare / ochii tăi adormiți se deschid / în adîncuri ce taină îi luminează // și cum va răsuna oare / de azi înainte de aici încolo / rîsul meu fericit / în aiurita pace a somnului tău // și cum vor trăi acele sfinte / valuri de mînie fără inima / noastră care dorea / să le promită o viață veșnică // iată ce mai pot să te întreb / acum vai cînd surîsul nopții / coboară peste lumina / ochilor mei" ; ca să nu vorbesc excesiv de laudativ de poemul *Unde e liniștea,* de o valoare estetică excepțională și unde ideile se identifică, fenomen destul de rar în poezia actuală, cu emoția. Limbajul a ajuns să semnifice prin el însuși ; a reușit să se ridice la o artă a simplității, a unei profunzimi de durată : „Dar iată și acest crepuscul / deschizîndu-se ca o rană / deasupra lumii / cît de roșie mi se pare gura ta // o furie de bronz în care / am putut trăi om sărman / rugîndu-mă la zidurile mele / să cadă sub lumină // o trandafir pe care l-am iubit / împotriva voinței sacre a cerului / acum trebuie să mor / acum trandafirul mă iubește pe mine // și nu mai sînt decît o rană / deschisă ca un răsărit deasupra lumii". Și în *Norul de aur* auzim foarte clar un cosmic plînset eminescian redus la esențe și intimități erotice deloc dezavantajoase ideii de comunicare absolută : „Eu intram în această femeie / ca într-o biserică / șoaptele ei de iubire înălțau / un imn pentru gloria perfecțiunii // lăudat fie norul în veci / iu-

Scanned with OKEN Scanner

biţi prieteni lăudat fie amurgul / pregătiţi să nască eroarea / stelelor care se vor întoarce la ceruri // dar femeia aceea mă aşteaptă / cu lumînările aprinse pe munte / eu veneam ca un prinţ al întunericului / lăudat fie şi moartea // iubito viaţa noastră a fost ca un nor de aur / îngerii ne-au vegheat fericita / cădere în acel timp care / plînge astăzi ca un copil al nimănui".

Imnuri către amurg sînt *Hymnen an die Nacht* ale unui poet care se consumă, care se pierde ca şi Novalis în extaze, în îndoieli gîndind liric existenţa ca pe o experienţă fundamentală a poeziei de totdeauna. Dan Laurenţiu este un mare poet obsedat de mirajul poeziei, de esenţa ei, pe care o descoperă în abstracţia elegantă a emoţiei. *Imnurile către amurg* sînt elegiile unei structuri dramatice care disprețuiește de la o mare înălţime estetică sentimentalismul, retorica şi se reîntorc spre o reculegere de senzaţii fine, raţionalizate. Poetul este împovărat de ideea unei neliniști, care nu-şi poate descoperi nici o justificare în discursul solemn şi filosofic al poeziei decît abuzînd de un limbaj extraordinar de muzical şi de supus inocenţei ; „Cînd te vei întoarce în această casă a morţii / cu sorii iernatici dominînd / zgomotul şi furia de altădată / să nu-ţi aduci aminte de mine // întinde braţele albe şi reci / în întuneric şi plînsul tău / sărbătorind o nuntă / pe crucea boreală a singurătăţii // o plînsul tău fericit mă va / rechema între aceste cuvinte / care nu au pe nimeni/ în sfînta lor pază".

Scanned with OKEN Scanner

ROMULUS VULPESCU

Romulus Vulpescu este un sentimental pierdut melancolic şi se pare definitiv în veşminte clasice. El este şi un strălucit filolog de o savanterie care poate speria pe unii prin excesul de lexic scos din uitate dicţionare şi făcut să circule nestingherit şi captivant din nou în poezie. Textele sale sînt şi efectul direct al unei vaste şi bine asimilate culturi literare, iar ceea ce le salvează de la o sterilitate sigură este perfecţiunea stilistică, depăşirea prin idei şi paradox a convenţiei. Poetul este o rara avis care se contemplă în zeci de oglinzi pînă să ajungă să-şi descopere chipul, înfăţişarea : nu mi-l pot închipui pe Romulus Vulpescu decît printre tomuri rare îmbătrînite de timp, intimidînd secole de poezie veche cu primejdioasa lui erudiţie, cu o privire de şoim rănit în sensibilitatea sa profund modernă şi risipind pentru aceasta o imensă dispoziţie de a renunţa : „Dincolo de ierbi, păuni cerini / Cuceriră fruntea ploilor de aur. / Manii mei se spală cu lumini. / Armonii străine îmbracă parcul. // Ce subtil se încovoaie aecul / Şi adună razele-n plin centru : / Prins în toga elegiilor, eu intru / căutînd un diadem de lauri. // În triunghiul semnelor egale, / Zvelt arbust, uitarea scuturã săruturi / ca omagiu sumbrei şi din urmă gale. // Stilul ? Rupt în versuri scris acestei dale. / — Lesbia, eşarfe de ce-ţi fluturi ? / Calcă parţi ce poartă lucii scuturi... / ...Mori strivit între oglinzile tale“. Romulus Vulpescu renunţă cu sentimentul că se confesează prin alţii : avînd în sînge o vocaţie de filolog cu ochelari pe nas şi cu fişele şi dicţionarele alături, poetul exersează cu virtuozitate pe teme descoperite în opera lui François Villon, a lui Ion Barbu, în desişurile complicate şi fals strălucitoare a unui suprarealism infatuat. Plictisit de fişe

Scanned with OKEN Scanner

și de monotonia lingvistică a dicționarelor, Romulus Vulpescu evadează în poezie netrădînd deloc costumația culturii pe care a frecventat-o. Ceea ce îi lipsește acestei poezii de o excepțională execuție tehnică este inocența comunicării, libertatea simțurilor de a nu fi supraveghea-te, tiranizate de reflecție, de un concept, de aripa grea a unei erudiții filologice. Poezia se lasă cucerită foarte ușor de cultură și emoțiile refuză să fie expresia unui contact viu, nealterat al sensibilității. Clasicizarea versurilor poate fi înțeleasă ca o dezabuzare a inteligenței, ca un exces de cultivare a poeziei de totdeauna. Romulus Vulpescu este un poet cu ochii scăldați în somnul erudiției. Deprins cu forma fixă poetul devine un clasic care se ironizează : „Ca orice poetastru știind să se respecte, / Mi-am construit imobil cu foarte multe caturi : / contemplu armonia și anotimpii maturi, / Dezchiocînd amorul în ore predilecte ; // Consider veșnicia convins că are laturi ; / Dedic la ipochimeni, amabil, analecte ; / Enumer cu elogiu multiplele-mi defecte / S-aștept să caște Pluto vreunul din canaturi ; // Cu febră mă consacru la versuri desuete ; / Din stiluri rectiliniu evoc plurale curbe ! / Sunt ácere columne ori tumulare crete ? // Statuia mea ecvestră (sau nu), din válid bronz, / desigur, intersecții nu va orga în urbe ; / Posterii n-au să-mi ierte un epigraf abscons“. Poezia lui Romulus Vulpescu e și un breviar al poeziei de la Eminescu și pînă la ermeticul Ion Barbu. Descopăr un Bacovia foarte conștiincios reprodus : „Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu tristeți, / Și mi-ai topit pe buze poeme decadente : / Mi se abat pe umeri, cu gesturi somnolente, / Lungi, degetele toamnei din pomii desueți. // Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu nevroze : / Amurgul ofilit verlaniza-n decor / În tonuri violete de simbolism minor ; / Îmbălsămau odaia murind de tuberoze. // Tu ai pătruns în mine cu toamne, cu imagini, / Neliniști primitive și ceți ai distilat, / Foiletînd în cartea poetului Pillat / Antologii de frunze, la pluvioase pagini : // Și veșteda mea mînă întîrzie să-nsamne / că ai pătruns în mine cu literare toamne“. Sau această *Carte postală* (II) unde tristețea și nostalgia curg prin cuvinte ca ploaia de toamnă prin nedefinite culori matinale : „Sus, lîngă Turnul alb e gri, / e rece, vînt și

Scanned with OKEN Scanner

ud. / Jos, cerul Tîmpei se-negri / Şi nu există Sud. // Braşovul fără tine-i mort, / E sumbru, rău, urît. / Biserici negre-n suflet port / Şi orgi dogite-n gît. // Contemplu-n cimitirul grec / Un nume brîncovan. / Ş-aş vrea să plec, nu pot să trec, / Şi te aştept în van. // N-am să revin, n-ai să revii / : / munţi mici, munţi mici şi trişti... / Nu mai există oameni vii : / Tu singură exişti". Cînd exerciţiul pe o temă dată este depăşit şi poetul ascultă cu smerenie de vocea sa autentică poezia se organizează de la sine sub un cer de pure şi melancolice regrete : „Noapte bună, dragoste ratată, / Efemeră graniţă-ndurată, / Noapte măsluită şi furată, / Oră-n gol — vîndută, cumpărată / Printr-un sur surîs : sărut sărac. // Sursele din sînge scad şi seacă. / Toţi amanţi-n noaptea asta pleacă : / Unii — spre Citers, şi se-neacă, / Altul — înspre vechea lui Itacă, / La al Penelopei prag posac. // Stea — sortită cuplul să-l despartă / Cu un „nu te iert !", răspunde „iartă !" / Navă neagră — a nopţii noastre — spartă, / Scufundată cu sextant, cu hartă, / Căci murise Vigia în cart".

Toată poezia lui Romulus Vulpescu este dirijată spre o lecţie filologică : compoziţiile se dau în vînt, una după alta, după un vocabular arhaic sau chiar ultramodern. La nici un poet de azi nu ştiu şi nici nu cred să fi descoperit o asemenea vocaţie a cuvîntului scos din semnificaţia sa comună şi pus, nu o dată, fără rost, să vorbească limba poeziei şi uneori, mai rău, a versului înalt savant. Romulus Vulpescu nu s-a lecuit de savoarea şi destrăbălarea sublimă şi înfricoşătoare, prin cruzime şi blestem, a limbajului lui Villon şi Rabelais. Boala filologică a poetului român care se entuziasmează ca un vechi cronicar de moleşeala şi voluptatea secretă a limbii, nu este o boală a insuficienţei culturii, ci a prolixităţii verbului şi substantivului urcat senin şi fără tăgadă să domnească răsfăţat în poezie, în locul emoţiei. Înţelesul textelor sale este extrem de limpede : el nu ermetizează decît în experimente neologistice, asonantice, în spectrul imperial, în pomelnicul regilor şi altele, căci spiritul său latin interzice nebulozitatea, despicarea firului în patru. Transcriu un şir neîntreg de excese filologice care răsar şi se revoltă în poezia lui Romulus Vulpescu ca peştii pe uscat, care nu des-

Scanned with OKEN Scanner

coperă la timp apa : „Extravă, catarte, artere submerse, haram, dudae, păr auburn, falacios“ etc. Ce raţiune are oare acest nestins viciu al cuvintelor rebotezate în somn ? Poezia se umileşte frumos să le înţeleagă, dar ideea care ştie că trebuie să fie într-un fel şi ea respectată, întoarce îngrijorată faţa de la o asemenea harababură lexicală de amăgit copiii cînd sînt răi din cale afară : „Uite — urdia ! Un uluc ! / — Ulemalelor ? Urmuz ! / — Uşi, usta, umur, ursuz : / ugeret, urdubelea ! // — Vinzi, vizirul, validea ? / — Vilaetu-i viranea, / versia-i, vai, vadea, / venetic, vechil, vacuf ! // — Zeflemea, zarif, zuluf ! / — Zefchi zevzec ! — Zof, zaifilîc ! / — Zarmacup, zar, zaraflîc... / — Zaiafet, zamparalînc... / — Zarzavat, zarf, zurbalîc...“ sau această poemă unde cuvintele se fugăresc speriate de impresionismul lor fonetic, împotrivindu-se unui înţeles sau unei semnificaţii reale : „— Spre serai : sidef, saia ! / — Sanchi ! — Sub satîr, soitar ! / — Sîc ! — Sictir ! — Sadea samsar ! / — Sici, sulep sau saidecar ? / — Selamet ! — Saftea ! — Serdar ! // — Şamalgea şi şal... — Salvar, / şiş, şatrange, şuşanea / ştiun, şeic... / — Şiun şahzadea... / — Şah, şaşiu, şart, şandrama, / şiretlic, şervet şaşma... // — Tuslama, tas, tarama. / — Temenele ? — Talîm ; / Tabiet, tacla, tahîm... / — Tignafes ! — Talaf ! — Tacîm : — taft, taifas, taraf — taxîm... / — Ţipi „ţuval !“, ţii, ţumburuc !“.

Romulus Vulpescu este un poet pentru care poezia este o reacţie a limbajului şi nu totdeauna a sensibilităţii. Pustiit de plăcerea erudiţiei şi cu privirea împăinjenită de ceremonia comunicării împănate cu expresii ultraparadoxale, de delirul ei de breviar estetic, poetul nu mai are timp şi loc să-şi cucerească şi plăcerea de a scrie o poezie a sincerităţii. Este adevărat că acest scriitor nu-şi maschează existenţa prin cultură şi în cultură, ci îşi împacă luciditatea sa de răstignit al poeziei cu dilema curajului lexical. Drama poeziei lui Romulus Vulpescu stă în neputinţa reală de a fi înainte de toate un excelent erudit şi numai după aceea, în limitele unui rigorism declarat, un poet adevărat. Zăvorît bine de tot în camera lui Faust, poetul nu mai vrea să ştie de altceva, iar cînd pe o fişă coboară o meditaţie sau o impresie esenţială livrescă ea nu depăşeşte nivelul atelierului, al

Scanned with OKEN Scanner

unui zbor ce nu ajunge decît pînă la indiferența ferestrelor deschise. Romulus Vulpescu crede în cuvinte mai mult decît în realitatea emoției. Durerea, falsa glorie, odihna, refuzul — iată doar cîteva cuvinte care nu se comunică decît noțional : „Superba mea durere / Atrocele meu nimb, / Odihnă — tu, refugiu pe care nu-l pot cere ! — / Refuz — pe care-n sigur acord mă zbat să-l schimb...“, căci dincolo de execuția formală, disperarea unei necomunicări seceră nemilos orice developare a sentimentului de valoare. E un exercițiu curat, poate prea curat de virtuozitate lexicală care neglijează experiența directă. Academismul poeziei lui Romulus Vulpescu îngheață neobișnuit de repede emoția. Intuiția metamorfozelor biologice, aruncă poezia *Testament* pe un mal al deznădejdei, al tristeții, făcîndu-ne să uităm (definitiv ?) că Romulus Vulpescu poate fi și un mare poet care nu se prea ia în serios (Eugen Barbu) și care dacă ar fugi din bibliotecă, ar evada din capcanele unei erudiții prea ieșite din cale afară de păgubitoare pentru poezie, mai ales în stradă, în parcuri sau mai știu eu unde, ar depăși acest ascetism lexical care îi nimicește fără cruțare poezia. Descoperit în solemnitatea cu care își urmărește lucid și ironic *trecerea*, Romulus Vulpescu este un vraci deposedat cu violență, de secretele sale : „Cu fiecare zi ce trece / Îmbătrînesc și scad și pier : / Simt fiecare ceas de fier, / Și aerul îl simt mai rece / Cu fiecare zi mai sper / Că juventutea n-o să-mi mai secе. // Încep, din ce în ce mai des, / S-aud în fiecare noapte / Cum pică fire de păr coapte, / Cum cercuri noi la unghii ies, / Cum lucrurile-n jur, cu șoapte, / Se pregătesc pentru deces. // Ferestrele se-nchid încet / Și ușile se bat în cuie ; / Tot universul meu se-ncuie : / Nu pot solii să mai trimet... / Un soare negru-n cer îmi suie — / Sigil pe ultimul decret“.

Scanned with OKEN Scanner

NICHITA STĂNESCU

Recitind astăzi, și nu cu fără oarecare surprindere, concluzia lui Nicolae Manolescu la *Metamorfozele poeziei* (de acum exact un deceniu), care avea atunci, cu siguranță, valoarea unui „program" de esență lovinesciană, m-am întrebat : să nu-i fi descoperit criticul așteptării sale un răspuns, o voce lirică excepțională, unică și care să-l convingă de existența unui mare poet ? Să reproduc însă concluzia lui Manolescu : „Trăim în așteptarea marelui poet, poate nenăscut, care să ne smulgă din iluzoriul nostru echilibru, redîndu-ne unei singure posibilități, călăuzindu-ne către ea toate aspirațiile, toată iubirea, care să ne releve bucuria uitată de a fi unilaterali, partizani, fanatici". Timp de un deceniu poezia românească a cunoscut o extraordinară metamorfoză, maturitate, dar mai ales s-a produs în acest interval, cronologic vorbind, chiar mai repede, un fenomen, pe care Nicolae Manolescu cred că l-a trăit și a fost pe măsura așteptării : nașterea unui mare poet, care ne-a fascinat și ne-a smuls nu numai admirația și iubirea totală, ci și acordul total pentru o poezie profund sincronică cu opera unei constelații celebre : Bacovia, Blaga și Barbu, cu evoluția lirismului european. Poezia românească de astăzi ia cunoștință de nașterea așteptatului poet fără să facă din eveniment o revelație și din conștiința unei rupturi cu mediocritatea versificatorilor, o sărbătoare a ideei. Prin Nichita Stănescu vocea și conștiința poeziei își recunosc destinul. Fenomenul de identificare, de recunoaștere a esteticii ei, anunță, sau mai degrabă reamintea o condiție a poetului de totdeauna — modernă, autentică, deschisă — și nu una deteriorată, intrată în eclipsă, ca efect al disprețului pentru mările de lirism care erau secate de de-

Scanned with OKEN Scanner

șertul primejdios al „narațiunilor" umflate de vîntul comandat al lozincilor. Noutatea poeziei lui Nichita Stănescu răspunde atît temelor eterne și fundamentale ale vieții, cît și unui limbaj inițiatic, emblematic („eu construiesc misterul"), care descinde din Ion Barbu și ajunge să-și formeze apoi un cod deschis viziunilor cosmice, universului tulburat de acest Orfeu blond, ca un viking de la Pontul Euxin, unei aspirații spre gravitate, geometrie a sinelui cu sine, spre echinoxul îmblînzit al lirismului, ca „elegie" a spiritului și vocație pentru spectacolul tragic al cuvîntului rănit de privire și idee, ca orgoliu unei memorii uluitoare. Voința de a-și regăsi identitatea este la Nichita Stănescu enormă, simbolizează, de fapt, un moment de radicală înnoire a poeziei, o schimbare profundă la față a ei, proces care s-a consumat pe ruinele unor exerciții minore intrate astăzi în anonimat. În poezia contemporană, Nichita Stănescu devine modelul unei generații. Este poetul așteptat, steaua poeziei care va întregi constelația Bacovia—Blaga—Barbu, într-o nouă geometrie a formei și ideii. Nichita Stănescu rămîne în orice anotimp al literaturii române, poetul, modelul invidiat, adulat, respectat, iubit cu patimă sau negat cu o ironie critică juvenilă. El este poetul „...cînd melancolic, cînd eroic ; cînd diafan, cînd teluric ; cînd grav, cînd umoristic ; cînd direct, cînd insinuant ; cînd retor, cînd limbut ; cînd brutal, cînd rafinat ; cînd limpede, cînd ambiguu ; cînd sigur, cînd tatonat ; cînd imnic, cînd elegiac ; cînd entuziast, cînd reținut ; cînd serios, cînd nonșalant ; cînd îngăduitor, cînd intolerant ; cînd hiperlucid, cînd hipersentimental ; cînd decis, cînd indecis ; cînd zburător, cînd înotător ; cînd meditativ, cînd exploziv ; cînd..." (Aurel Martin).

Poezia lui Nichita Stănescu este și opera unei umilințe, căci un poem ca *Savonarola* este expresia recunoașterii *poeziei-poezie*, ca fenomenologie a unei lumi care nu și-a vindecat rănile spiritului dintr-o vanitate care nu se confundă cu disprețul. Paradoxal, ideea fundamentală din *Savonarola* vorbește de criza poeziei, pe care literatura românească o traversa în anii '50, de ruperea definitivă cu o formă veche, învinsă de inactualitatea ei, sancționată de conștiința estetică : „Mi se-arată Savonarola care-mi

Scanned with OKEN Scanner

zice : / Să ardem copacii pe rugul vanităţilor, / să ardem iarba, grîul, porumbul, / ca să fie tot mai simplu ! / Să sfărîmăm pietrele, să smulgem / rîurile din albie, ca să fie totul / mai simplu, cu mult mai simplu ! / Să renunţăm la picioare, / pentru că mersul e-o vanitate. / Să renunţăm la privire, / pentru că ochiul e-o vanitate. / Să renunţăm la auz pentru că urechea / e-o vanitate. / Să renunţăm la mîini, / ca să fie totul mai simplu, cu mult / mai simplu ! / Mi se-arată Savonarola în vis, / ca o rană veche a creierului lumii. / Mi se-arată în vis / şi m-am trezit urlînd şi strigînd". Naşterea poeziei dintr-o experienţă directă, neimpusă dinafară, este fenomenul cel mai convingător care l-a cunoscut lirismul românesc odată cu apariţia lui Nichita Stănescu. El este poetul care îşi ascultă şi interoghează fiinţa în pelerinajul iniţierii la izvoarele poeziei, care trăieşte lumea ca pe un simbol şi o predestinare, şi căreia îi descoperă, îi descifrează şi îi incifrează semnele, căreia îi proiectează în spaţiu şi timp, o catedrală invadată de îngerii imaginaţiei, ca pelerini ai Himerei. Eul este torturat de marile întrebări ale existenţei. El poartă cu sine vraja unui blestem şi iertarea prin cuvînt şi metaforă : „Cine eşti tu, cel care eşti, / şi unde eşti, cînd nimic nu este ? / Născut dintr-un cuvînt îmi duc înţelesul / într-o pustietate divină. / / Întreb dacă sînt, dar strigătul / nu se rupe de mine, / şi una cu el rămîn, adăugînd / deşertului singurătate. / / Cu harul vreunei silabe / urnesc din înţepenire, într-una, / golurile sferice în alte goluri / aidoma lor, şi fără de margini / / Fixitatea nefiinţelor mereu o clatin / într-un azi etern cu aură de vid — mă rog să fii, de mine însumi / mă rog să fii. Arată-te". Identificarea cu „ceilalţi", imposibila regăsire de sine după privirea dintîi a structurii primordiale, unitară, cosmică, produce irecuperabilul : „Şi totuşi asta rămîne cel mai important, — / vechiul copac pe care l-au mai văzut şi alţii, / femeia dintîi, pe care-au mai iubit-o şi alţii, / piatra dintîi, pe care-au mai împietrit-o şi alţii... / Şi totuşi asta rămîne cel mai important, / că nu te mai poţi întoarce / pentru că te-au întors alţii, / mereu alţii şi alţii şi alţii, încît „tu" nu îl mai recunoaşte pe „tu", — / şi trec unul pe lîngă altul, amestecîndu-se cu alţi...".

Scanned with OKEN Scanner

Poezia lui Nichita Stănescu este opera unei conştiinţe şi sensibilităţi tragice. Sufletul poeziei este plînsul, iar ochiul este cel care iluminează destinul şi existenţa : „Poezia este ochiul care plînge / Ea este umărul care plînge / ochiul umărului care plînge / Ea este mîna care plînge / ochiul mîinii care plînge / Ea este talpa care plînge / ochiul călcîiului care plînge / O voi, prieteni, / poezia nu este lacrimă / ea este însuşi plînsul / plînsul unui ochi neinventat / lacrima ochiului / celui care trebuia să fie frumos, / lacrima celui care trebuia să fie fericit". Bolnav de mirajul poeziei, Nichita Stănescu este bolnav de real, de misterioasa metamorfoză a lucrurilor în alianţă cu cuvintele, cu „necuvintele", iar *elegiile* sînt blazonul poetului. Este sinteza fundamentală care îi acordă operei modernitatea şi clasicitatea. *Elegiile* sînt valorile eterne ale fenomenului liric care se numeşte *Nichita Stănescu*. Oglinda lor răsfrînge un model, un Sisif prizonier între idee şi formă, între imaginaţie şi concept, care are conştiinţa dispariţiei, şi pe care o contemplă cu o seninătate tragică. Este *elegia* luminii care îşi defăimează răul, suferinţa, care îşi dezvăluie cruzimea adevărului ultim, într-un poem de o tulburătoare cadenţă eminesciană. E plînsul pur al *elegiei* care îşi abandonează conştiinţa pentru a retrări destinul veşnicei reîntoarceri : „Eu construiesc misterul / nu îl admir. / Fac cărămidă pentru zid de casă / cuvîntul care-l zic e pus pe masă / de mîncare este. / Cînd fi-vor să mă îngroape mort / vor observa pe un copil dormind / ce nu mai vrea să se trezească. / Cînd toţi ai mei s-or împlini / abia atuncea toamna putrezească / dumnezeiască, luminoasă şi cu rădăcini. / Ah, tu lumină, tu întoarce-te acasă / ah, ochiule să ţi se împlinească / durerea de a fi. / Mor liniştiţi decît în toată viaţa noastră / culoare fi-vom şi albastră".

Scanned with OKEN Scanner

CEZAR IVĂNESCU

Conştiinţa criticii de astăzi înregistrează în cadrul unor poeţi un nedorit proces de imperturbabilă indiferenţă. Poeţi de mare valoare sînt uneori trataţi cu o îngăduitoare bunăvoinţă, ca prezenţe obişnuite. Nu se produce fenomenul de sinceră şi dezinteresată recunoaştere, de identificare a unei structuri lirice profund originale şi care sînt capabile efectiv să modifice, prin noutatea viziunii, pe care o propun, ierarhiile consolidate. Generaţia '60 este suprasolicitată de critică, cu toate că unii poeţi admiraţi şi declaraţi aproape „clasici" au înşelat speranţele dovedind azi o involuţie stînjenitoare, semn al unei înfloritoare ratări. Noile generaţii de poeţi nu au fost întotdeauna priviţi cu luciditate şi încadraţi într-o serie valorică. Ierarhiile odată fixate par a fi de neclintit, invulnerabile. Adevărul este însă altul. Poeţi de o excepţională valoare au „umbrit" generaţia '60 şi continuă să participe la o dură competiţie cu reprezentanţii ei. Atitudinea criticii rămîne nejustificată prin neangajarea ei în procesul de valorificare obiectivă a unor opere cu valoare de unicat. Prompt ca totdeauna, Mircea Iorgulescu a semnalat fenomenul. Este cazul poetului Cezar Ivănescu — şi nu numai al lui — (Florin Mugur, Gheorghe Pituţ, Mihai Ursachi, Dan Laurenţiu, Mircea Dinescu, Ileana Mălăncioiu, Adrian Popescu rămîn să fie încă descoperiţi !) : „O reţinere aproape inexplicabilă există în jurul creaţiei acestui poet — acestui mare poet ! — căruia totuşi nu i-au fost vreodată puse la îndoială nici originalitatea (. . .), nici profunzimea gravă a lirismului...". Audienţa redusă la critică a poeziei lui Cezar Ivănescu nu explică absenţa valorii, ci pasivitatea, întreţinerea unei ierarhii vulnerabile, valabile poate acum un deceniu, dar

Scanned with OKEN Scanner

astăzi căzută într-un total dezacord cu adevărul, cu evoluţia poeziei. Vorbim la nesfîrşit de Nichita Stănescu, Ioan Alexandru sau Marin Sorescu, dar nu întîrziem cu meditaţia asupra lumii poeziei lui Cezar Ivănescu sau Florin Mugur. Există o teamă de a „demitiza", de a înlocui „idolii" de ieri, cu cei de azi ? Nu este oare nevoie de un mai mare curaj în a recunoaşte valorile de astăzi, cu riscul de a tulbura apele încremenite ale ierarhiilor supravieţuind încă unei obscure inerţii ? Poezia lui Cezar Ivănescu îşi asumă toate şansele să schimbe aceste „clasamente". Pronunţînd inevitabila formulă de mare poet — şi Cezar Ivănescu este un extraordinar poet — poate singurul din generaţia lui care a îmbrăţişat şi s-a identificat cu patimă şi gravitate cu poezia pînă la fiinţa ei tragică, transformînd-o într-o iluminare, Mircea Iorgulescu îşi justifică ideea printr-o analiză temeinică, cu totul convingătoare (v. *Al doilea rond,* Buc., 1976).

Marea originalitate a vocaţiei lirice a lui Cezar Ivănescu este dovedită de unicitatea universului creat, de putinţa de a regîndi şi simţi, dispreţuind fantomele livrescului, o lume care a refuzat anonimatul. Descopăr imediat că poetul Cezar Ivănescu îşi are teritoriile neinvadate de convenţiile şi compromisurile unui lirism născut dintr-o sensibilitate fără conştiinţă. Poezia lui Cezar Ivănescu vine să instaureze, printr-o voinţă a rostirii ritualice, un univers nou, cu identitate. Cezar Ivănescu este un „posedat" al reînvierii („Reizvorîrea lumilor de la-nceput") înţeleasă ca un spaţiu pur al poeziei şi adevărurilor primordiale : „Dar enigmatice mai mult / Stau semne imemoriale, / Civilizaţii scoase din străfund, / Vestigii ale unor călătorii astrale, // Şi munţii care-ngînă magic silaba : Om / Rotiri pe-aceeaşi axă a unui cosmos, iară / Reîntrupaţi în clipă, în atom / Zbucnit în creştere auroralâ ! // Pe cît de-adînc e cerul deschis de tine vara / Tărîmul meu, pe atîta de adînc / Misterul dinlăuntru, ţii comoara / Prin care universuri în ordine se strîng. // Cu trudă necurmată, din descifrări de rune, / Inscripţii, epitafe, pisanii, agrăiri / Murmuritoare-a unor bolţi străbune. / Oglinzi perpetualelor iviri". Teritoriul poetului este acel misterios şi fascinant *Baaad* care simbolizează o lume şi la care poetul nu poate renunţa, căci

Scanned with OKEN Scanner

„De viaţa mea-i legată viaţa unei lumi“, ca să definim semniifcaţiile *Baaad*-ului printr-un vers eminescian. Este tărîmul de basm modernizat, unde cresc crinii vieţii şi a morţii într-o de-apururi logodnă : „Cînd pomii înfloreau în Baaad / Atunci iubita mea m-a întrebat : / De ce cu moartea te-ndrăgeşti mereu / Şi nu vezi ce frumos e sînul meu ? // Am ochii albaştri şi picioare lungi, / Dar groaza inimii nu-mi mai alungi, / Fără păcate lăcrimez uşor / Ca floarea nevăzută o să mor ! // Iubita mea de lună şi de crin / Apa mea vie, blîndul meu venin, / Cărarea mea de printre vii şi morţi, / Cetatea mea frumoasă, fără porţi, / Oglinda mea de aur minunat / Timpul s-a dus şi pomii-au lepădat / Fără căinţă trupul lor cel sfînt / Şi-acum îi pleacă toamna la pămînt // Acum te voi iubi şi eu întîi / Te văd din creştet pînă la călcîi / Frumoasă eşti ca Moartea şi mai mult / Ca muzica şi raiul cel ocult !“. Lumea Baaad-ului cunoaşte memoria „paradisului“ pierdut. Excepţional este acest tulburător cîntec de pierzanie, născut din inocenţă şi cinism, din intuiţia unei agonii a sentimentelor, care îşi schimbă vîrstele, dar îşi recunosc, totodată, şi măştile : „Cînd eram mai tînăr şi la trup curat / Într-o noapte floarea mea eu te-am visat : / Înfloreai fără păcat într-un pom adevărat / Cînd eram mai tînăr şi la trup curat. // Nu ştiam că eşti femeie — eu bărbat / Lîngă tine cu sfială m-am culcat. / Şi dormind eu am visat, tu visînd ai lăcrimat / Cînd eram mai tînăr şi la trup curat. // E pierdută noaptea-aceea de acum / Carnea noastră de-i mai ştie-al ei parfum. / Poamele ce-n pomi azi stau, gustul cărnii tale-l au / Şi cad toate (mîine) putrede pe drum. // Fă-l să fie, Doamne sfinte, numai om / Pe acel care ne-a ispitit supt pom, / Şi cînd pomul flori va da, / Fă să-i cadă carnea grea / Cum va cade după cîntec mîna mea !“ Baaad-ul lui Cezar Ivănescu este însăşi faţa poeziei, simbolul ei veşnic tînăr, rodul. Poezia e un rod născut din viaţa vieţii şi moartea morţii, sentiment copleşitor, violent, torturant, vital, pe care poetul îl trăieşte într-un mod „primitiv“, dar nu lipsit de voluptatea conştiinţei unui destin tragic nemîngîiat de aripile şansei de a evada din sine : „Sîngele îmi plînge-n sînge / Fiindcă trupul meu mă strînge : / Nu-s

Scanned with OKEN Scanner

nici viu și nu-s nici mort / Dar mă strînge trupul tot / Nu-s nici viu nu-s nici mort, / Dar mă-nchide trupul tot". Poetul are revelația morții nu ca fatalitate, destin, ci ca inițiere („Tu te-nveți să taci, / Eu mă-nvăț să mor"). De fapt, poezia lui Cezar Ivănescu prelungește, dar fără să cadă în capcanele pastișei, vocea eminesciană. Poezia lui Cezar Ivănescu crește dintr-un plîns al subteranei („Cu-al meu plîns nu pot să plîng") răspîndit în noaptea așteptării Rodului. Sufletul liric tînjește după o existență primordială, unde timpul și rodul să-și păstreze tinerețea eternă : „O, mai singur e ca moartea / Trupu-mi gol frumos și viu ! / Timpul mort mai lung se face / Os de mort într-un sicriu ! / Ai trecut rîzînd, femeie, / Gura eu ți-am sărutat, / Gura-ți roșie, femeie, / Nici o urmă n-a păstrat. / Timpul dus n-o să mai vină / Tînăr eu n-am să mai fiu ! / Timpul mort mai lung se face / Ca un mort într-un sicriu". Este lumea Baaad-ului, cetatea ideală a poetului, o nouă Meccă, teritoriul umilinței și al iluminării. La Baaad, Cezar Ivănescu își rescrie viața romanului de dragoste, are conștiința că poezia este un miraj, dacă nu chiar Himera. *Rimaya* este o splendidă poezie — cum n-am mai întîlnit de multă vreme în literatura românească de azi — a erosului trăind într-o stranie alianță cu moartea : „În orașul acela bolnav / am iubit trei femei : / una e de-acum bătrînă și-i seamănă / din ce în ce mai mult morții / una e lîngă mine / amintindu-mi că și ea va muri / oficiază carnal / oculta prezență a morții / una a rămas în orașul acela bolnav / și plînge sîngele meu după ea / căci n-o voi mai atinge / cum nu voi mai atinge tronul morții : / o voi numi Rimaya / și-n numele ei voi pluti / ca un sicriu de nufăr / pînă ce mă va opri cu pieptul o lebădă !".

Crescută pe un fond inconfundabil, tragic, poezia lui Cezar Ivănescu rămîne să învingă timpul, orice modă, prin ideile pe care și le asumă, prin substanța ei propriu-zisă, și, mai ales, prin profunzime. Totul dă impresia că viața a trecut în poezie, i-a cucerit orgoliile, cu o desăvîrșită neliniște a întrebărilor, fără să-și ascundă umilințele. Descopăr însă în poezia lui Cezar Ivănescu și anume influențe, care au fost insuficient asimilate. Eminescu („O

Scanned with OKEN Scanner

suferință atît de dulce"... ; „trupul tămîiet" ; „Tămîiet și alb pe piept" ; „Al castității semn de-apururi" ; „Veșnic nu te mai ivești" ; „Soare tămîiet" ; „Mintea-mi să de știe pe de rost"), Esenin („Cădelnițează crînguri / din stinsele potire / parfum de peste fire / de sfîntă debracă —") ș. a.

Vocația lui Cezar Ivănescu este a unui Vasile Pârvan modern, care creează și însuflețește lumea Baaad-ului într-o poezie cu valoare de unicat — avînd ca simbol rodul — înfățișat într-un limbaj săgetat de furtuni celeste.

Scanned with OKEN Scanner

GHEORGHE PITUȚ

Temă seducătoare prin noutatea pe care o propune și o valorifică liric, prin fascinația pe care o creează, ca posibilitate de a eterniza cîteva adevăruri ale lumii de azi, poezia Cetății este un teritoriu care cunoaște la cea mai tînără generație de poeți un adevărat și neîntrerupt dialog. Orașul este privit prin ochii paradisului natural pierdut, al inocenței și copilăriei. Poezia cetății se naște dintr-o polemică cu civilizația care mutilează, care înstrăinează, care de personalizează. Lumea orașului își întemeiază o morală, un alt climat social bazat pe principii severe. Istoria marchează mai puternic destinele printr-o accelerare a vieții, a evenimentelor.

Stelele fixe s-ar fi putut chema, fără să-și piardă din semnificații, fără să-și trădeze simbolurile, și *Din străinătate*, căci tematic descopăr mai mult o experiență lirică consumată pe alt meridian, cel nordic, germanic (cele mai multe poezii sînt scrise la Köln, Walchensee, iar altele la Paris și Roma). Poetul român trăiește viața orașului modern prin dorul de țară, printr-un sentiment românesc. „Străinătatea", în sens profund eminescian, va condiționa o redescoperire a ființei, dar și un reînnoit sentiment de solidaritate cu cei de acasă, indiferent unde te afli : „Oriunde-ai fi adus te lasă / de-un sunet ancestral acasă, / de fier sunt marile sisteme / cînd le-ai știut, adînc în vreme / coboară-te lîngă părinți / la sfinții limbii celor sfinți / peste morminte curge timpul / ca frunzele etern cu schimb, / audă-mă acele valuri / care se-ntorc mereu la maluri / cu o durere fără nume / precum a altei lumi în lume ; / casele vechi, biserici scunde / cuvîntul prim aici se-ascunde, / făcliile emit paloarea / sub care-n zori bolnavă-i marea / acestui timp, acestui veac ; / voi fi bo-

gat ca un sărac / în liniştire şi visare / la cuibul puilor de sare". Intrat pe porţile noului Babilon, care este oraşul secolului XX, poetul nu va cădea în extaz şi nici nu se va lăsa cuprins de valurile sentimentalismului, ci va privi cu luciditate o existenţă furnicar în a cărei artere curge sîngele neliniştit al civilizaţiei moderne. Excepţională este în Poezia oraşului ironia, sarcasmul cu care poetul tratează această lume ce încearcă aproape cu disperare să-şi redobîndească identitatea, faţa ei adevărată, să nu cadă victimă superficialităţii. Este posibilă o nouă morală, o reîntoarcere spre valorile eterne ale omenirii, acolo unde pînă şi „ideile" au devenit „motoare" ? Este posibilă o viaţă normală într-un mediu dominat de regele maşină şi prinţul beton ? Este posibilă o reîntoarcere la „natură" sau mai bine zis o aducere a „naturii" în oraşul poluat ? Sînt numai cîteva din întrebările pe care tinerii poeţi şi le pun şi la care încearcă să răspundă. Oraşul lui Gheorghe Pituţ trăieşte un imens „gol", e îmbrăţişat de „erori" ; poetul nu vrea să ştie de profeţii „dispreţuitori" de viaţă, cei ce „vînd idei şi greaţă" şi „destine de bureţi". În *Vocea roboţilor* sentimentul alienării creşte pe un fond de depersonalizare totală. Viaţa însăşi s-a metamorfozat într-un uriaş robot care vorbeşte o singură limbă : aceea a indiferenţei, a înstrăinării. Naturii, oraşul i-a închis porţile cu un dispreţ suveran ; invazia vegetalului este interzisă ; betonul este floarea care a pus stăpînire pe oraş şi la care vrînd, nevrînd trebuie să te închini. Lumea oraşului are însă nostalgia unui spaţiu pur, şi în care viaţa autentică, neînrobită maşinismului, să triumfe. Poetul nu refuză „progresul", dar condamnă o civilizaţie care înaintează cu rapiditate, şi ea prea robită de legile ei dure, în care omul este strivit, spre un ţinut de „beton", bîntuit de furtunile disperării. Poemul *Beton* este o radiografie morală a oraşului modern cuprins de legile necruţătoare ale secolului XX : „De-ar exista neant ar fi şi fericire / căci le-ar uni asemeni un dor de-ncremenire / cum firea leagă toate prin sete nesfîrşită / de graţia ce-o are iubitul cu-o iubită / vom fi purtaţi odată în vis precum a spus / la început savantul din minus către plus / pe un platou de cranii trîntit pe alt platou / la margine de ţipăt de mii de ani tot nou, / un glas va fi

Scanned with OKEN Scanner

alături și-un semn al mîinii : iată / neantul, libertatea fără pată ! / I-am da noi îndurarea să aibă stări lichide, / puternice, de aer ? ori ca și Parmenide / am spune fraza albă cea mai tristă / nimicul nu există, neantul nu există ; / de jocul Neființei tot mai cuprinși cu gîndul / lăsînd în urmă sorii ne-am aminti pămîntul / fără păduri și iarbă cum ar fi fost să fie / copil de fum și zgură, ciment — melancolie / de case peste case, de zid peste alt zid / și un poet să urle ; betonul e candid ; / dar piardă-se pădurea și mieii și eresul / nu-s eu atît de fiară ca să refuz progresul, / ci m-am gîndit la graba popoarelor spre mare / mișcarea să le-atragă sau golurile clare ; / ori s-a umplut pămîntul de tot din pol în pol / încît substanța fuge de sine după gol".

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE PRELIPCEANU

Ironie, sarcasm, maliţie, detaşare de fenomene, vocaţie pentru poemul arborescent cu rădăcinile adînc înfipte în pămîntul interogaţiei lucide, unde sentimentul desacralizat stă alături de persiflarea lucrurilor serioase, sînt numai cîteva din adevărurile care circulă despre poezia lui Nicolae Prelipceanu (*Turnul înclinat*, 1966, *Antú, 13 iluzii*, 1971, *Arheopterix*, 1973, *Întrebaţi fumul*, 1975, *De neantins, de neatins*, 1978). Ce se ascunde după aceste definiţii ? Îl reprezintă cu fidelitate pe Nicolae Prelipceanu ? Privite ca vîrste în timp ale unei evoluţii lirice, concluziile acestea răspund realităţii, cu toate că astăzi Nicolae Prelipceanu, prin *De neatins, de neatins*, a ajuns să dovedească o reală maturitate artistică, un progres care schimbă perspectiva critică. Poezia sa creşte mai mult dintr-un ascetism al interogaţiei : lumea nu trebuie văzută, trăită printr-un sentiment, ci printr-o idee. Poemele vor fi trecute prin apele clare ale reflecţiei şi nu prin rîul leneş al sentimentalismului. Pînă să ajungă la această stare, ironia, dar nu una care distruge, care dispreţuieşte visarea, evadarea în grădinile imaginarului, ci una care se naşte din orgoliu şi umilinţă, va fi inima poeziei. Nicolae Prelipceanu e un fantast ironic care cultivă pînă la abuz paradoxul liric, procedeu care nu l-a dus la manieră, dar a favorizat o impresie de „răceală", de „sterilitate", de golire a poeziei de emoţie, efect nedorit, primejdios, care ţine de o sensibilitate torturată de respectul unui principiu al sincerităţii „impuse" dinafară, care duc la producţii în serie, false. Anulîndu-şi tentaţia de a recunoaşte un model, de a-l urma prin labirintul strălucitoarelor forme, poetul pune în faţa noastră propria-i oglindă, fără să fie obsedat că imaginile sale nu vor fi reale. Orgoliul de a cuceri şi de a fixa realul într-o for-

Scanned with OKEN Scanner

mulă proprie, este mai mare decît umilința de a-l recunoaște : „Dacă aș fi fost un clasic / din secolul cincisprezece / aș fi văzut fața ta / în îndepărtate biserici / Dacă aș fi fost un romantic / din secolul nouăsprezece / lîngă un lac aș fi suspinat / stele ar fi căzut în lac / drame s-ar fi declanșat / Nu sînt nici unul nici altul / te văd în îndepărtate catedrale / și în lacuri adînci / și un avion taie fața ta / parcă decupînd-o / din mine". Cînd viața îi dezvăluie cruzimile, lașitățile, aventura existențială, poetul devine sceptic. Excepțională este la Nicolae Prelipceanu vocația pentru poezie care își face din luciditate un stil, o expresie a unei judecăți morale. Conștiința participă la un examen al identității, ca în acest splendid poem al neliniștei creației : „El făcea gimnastică în obiectul creat de el / se întreba / omul de ce să nu-și confecționeze / pasărea lui / lui îi creșteau mușchii făcînd gimnastică / în obiectul pe care tot el îl crease / lui îi creșteau ochii, i se dilatau pupilele / întrebînd întrebînd întrebînd / și alte întrebări altele mai mari / și alte întrebări altele mai mici / năștea întrebarea omul de ce / noaptea la telefon i se puneau întrebări / nimeni n-ar fi putut răspunde / și a doua zi îi creșteau umerii / în obiectul creat de el / pînă cînd l-au dus printre frunze / pînă cînd l-au cusut cu ace de brad / pînă cînd pasărea confecționată atunci / îl duse dintre toate acestea / îl desenă în aer pe case pe geamuri pe stîlpi / stilizat pînă la semnul întrebării". Cînd ideea cunoaște fața destinului, ea devine conștiința lui. Tinerețea, migrația generațiilor, moartea, înțelepciunea, bătrînețea, sînt focare ale tragicului. Nicolae Prelipceanu intuiește metamorfoza lumii care există în durata istoriei, lumea care navighează spre Styx. Invocarea bătrînilor este semnul recunoașterii unei mitologii fără de care viața nu poate să-și suporte morala : „Bătrînii mor și noi le ținem locul / dar sîntem tineri nu se poate sta / atît de gîrbovit și înțelept / cînd mai trăiește totuși cineva // Strig dați-ne bătrîni și strig / o dați-ne bătrîni o dați-i / sîntem atît de tineri că / uităm și cine au fost tații // Dar ei cei morți se resemnează / și nu se mai întorc amin / noi le vom ține locul totuși / necunoscutul lor destin // Un front improvizat ne lasă / un front stabil din noi rămîne / bătrînii mor și noi le ținem locul / spunînd Bătrîne o Bătrî-

Scanned with OKEN Scanner

ne // Liniște iarna e ca-n cer / au înghețat bătrînii lîngă geam / ori niște lei de bronz la porți / cu care altădată ne înțelegeam // Le spunem asta le mai spunem una / ei tac și nu se uită nicăieri / e liniște ca-n ceruri luna / dar nu e liniștea de ieri // Cum noaptea cade bronzul de pe lei / ca o mătase rea materială / nici n-auzim că un bătrîn imediat / în sînge ni se cerne ni se spală // Bătrînii mor și noi le ținem locul / ca într-un basm uitat de frații Grimm / dar trece timpul frunzele pe ochi / psalmodiind Ad interim Ad interim". Poemul *Arderea șerpilor* vorbește de o vîrstă a universului amenințat de cruzimea inocenței, scenă de neuitat și care pare a fi scoasă din *Moromeții* lui Marin Preda. Ironia și sarcasmul nu apar încă, dar această pedepsitoare violență a sancțiunii, le anunță, configurează semnele unui spațiu liric : „Copiii chinuie seara șerpii la foc. / Strînși împrejur privesc cum se zbat / șerpii cu veninul smuls într-o batistă. // Șerpii mor șuierînd asemenea gloanțelor, / gloanțele ard, șerpii ard ; în dureri / mor șerpii și copiii joacă, parcă / strivind gloanțe sub tălpi. // Pe urmă, în cenușe unde mai e / aproape vie zbaterea șerpilor negri, / copiii aruncă știuleți de porumb / și cartofi. Și ce buni sînt cartofii plesniți... // Vitele pasc sau dorm cu botul în iarbă, / un băiat mai răsărit spune povești, / acum șerpii au ars demult și / se mai chinuie molcom cartofii. // După ce s-a terminat și asta, nu / mai rămîne decît să se facă zi, / caii aburesc și încețoșează ochii / copiilor nedormiți, abia dimineața. // Întorși pe la casele lor, nici unul / nu vorbește despre noaptea asta tristă / pentru că în fiecare noapte ară / șerpii cu veninul smuls într-o batistă". Luciditatea nu creează mituri, ci memoria lor. Imaginarul îi dă poetului șansa să-și teatralizeze după voie existența, să-și facă din biografie un roman nesentimental. Minciuna nevinovată este memoria evenimentelor, sîngele alb al plăcerii de a cunoaște identitatea unui admirabil personaj : „Mințeam frumos despre mine / și mi se mai întîmplă / mințeam cu cerul gurii nu cu mintea / și mă mințeau ferestrele / în care mă vedeam / și mă mințeam / și mă mințeam / Și n-aveam semne de minciuni pe față / și vorbele-mi umblau ca banii / din cînd în cînd numai / o ceață mă prindea în cursă / și încercam s-o

Scanned with OKEN Scanner

mint / și iar ieșeam / oglinzile mă arătau schimbat / și n-aveam semne de minciuni / pe trup / Și nu mai mint și semne am / și ceața nu-i / mințeam / mințeam". Paradoxul liric instaurează în structura poeziei lui Nicolae Prelipceanu șocul, lirismul glacial, melodia solemnă brutal întreruptă de ochiul sever, auster al ideii. Poezia nu te inițiază prin emoție, nu este o „taină", ci te învață cum se nasc emoțiile, cum taina devine o revelație, prin cuvîntul simplu, fascinat de vămile paradoxului. Forma paradoxului liric de existență este aforismul. Poezia își creează astfel emblema printr-un limbaj gnomic ; nu descrie, ci asumă ; nu inventează, ci rostește sentințe : „S-a deschis floarea / și nu s-a mai închis / s-a aprins lumina / și nu s-a mai stins // bate vîntul / și nu mai curg apele / un corb își scrie numele pe nisip / îl citește vîntul / bate vîntul și curg apele", sau „tu încă infern eu de pe-acum infern // pînă ce din infern se va alege paradisul". Paradoxul dă stării lirice gravitate, condiționează vocile interogației, dă un mai accentuat „dinamism" imaginilor. Poezia iese de sub cupolele inerției și anulează dintr-o dată monotonia, primejdioasa liniște a materiei : „Cine să știe și cine / să nu știe toamna a iubi / frunzele curg într-o parte / nopțile curg într-o zi // Boabe de struguri atacă / imensa singurătate / crengile sună pe dealuri / lemnul în arbori se zbate // Frunza decade spre galben / aramă încet atingînd / parcă ar bate un clopot / de apă în pămînt".

O adevărată revelație a fost pentru critica de astăzi volumul *De neatins, de neatins* (1978). Valoarea unei poezii de o atît de mare profunzime, care face din idee centrul lumii ei, iar din dramele vieții moderne, romanul condiției umane, mă îndreptățește să văd în Nicolae Prelipceanu un poet de o extraordinară disponibilitate pentru marile simboluri ale destinului. Pasărea Phoenix și Don Quijote, sînt zodiile fecunde sub care poetul își veghează conștiința. Interogația, paradoxul liric, ironia fac loc unei meditații tragice : istoria lumii secolului XX nu se mai scrie cu obișnuita cerneală, ci cu una de „oțel", căci într-o „lume de beton" limbajul trebuie și el să se sincronizeze cu noua realitate. Identitatea poetului este și ea alta : nu indiferență, ci angajarea totală. El poartă

Scanned with OKEN Scanner

cu sine *ora* istoriei : „Poetul nu este omul pe care-l vedeți / coaja aceasta strălucitoare / de-ar fi așa ar fi o mie de poeți / pentru o singură suflare // Noi ne întîlnim și vorbim uneori / numai cu umbra lui / poetul în realitate în nori / caută lumea și vede că nu-i // În realitate poetul stă retras / în spatele celui care vorbește / în realitate poetu-i un ceas / bătînd nebunește // Toate orele bat în el dintr-o dată / și el deodată le bate pe toate / ființa lui tremurată / e-n liniște și singurătate // El nu se întoarce de unde-a plecat / el trage lumea aceasta cu el / poetul scrie ciudat / cu o cerneală de oțel". Filosofia vieții, a cunoașterii trece și ea prin vîrstele dramatice ale istoriei, printr-o criză de identitate, printr-un înfloritor scepticism. Totul trebuie să fie judecat din perspectiva originilor, unor legi de natură inițiatică. Alfabetul civilizației moderne trăiește mai mult din demitizare : „Căutătorului i s-a spus să nu mai caute / că nu va găsi / celui care bate i s-a spus să renunțe / că nu se va deschide / gînditorului i s-a spus să nu mai stea / în zona lui aparent nemișcată / și să înceapă să meargă / să învețe să facă pași / ca mai demult de tot / cum el nici nu făcuse niciodată / pentru că am uitat să vă spun / fiecare dintre aceștia trei / căutătorul cel care bate și gînditorul / săriseră peste anumite vîrste / și peste anumiți cai / despre ei se și spunea / în lumea aceea de demult de tot / că nici n-au avut copilărie / așa că trebuiau să și-o urmeze acum / la bătrînețe / ca să fie ei oameni ca toți oamenii / pe picioarele lor / în momentul cînd aveau să călătorească / purtați pe brațe de alții / în triumf". Limbajul cunoaște drama deposedării de înțelesurile lui originare („Nu mai sînt vorbe de spus, // Și stăm într-un cuvînt înghesuiți vreo zece"). „Literatura" i-a furat sensurile, i-a devastat paradisul semantic. Grandiosul spectacol din poemul *Federația mondială a oamenilor de zăpadă*, nu cu puține ecouri din poezia lui Nichita Stănescu, este tulburătorul roman liric al condiției umane. Nicolae Prelipceanu actualizează ideile acestui secol : enorma poluare creează „lumea de beton" ; legile morale s-au transformat în simple vorbe, invazia civilizației hipertehnicizate modifică radical raporturile om-natură. Viața nu-și mai recunoaște formele de existență. Și atunci se naște aspirația

Scanned with OKEN Scanner

spre puritate, lumină, apar oamenii de zăpadă, simbol al recuperării vieţii autentice. Este ideea fundamentală pe care Nicolae Prelipceanu şi-a construit poemul. Romanul vieţii nu ascunde destinul tragic, himera obsesiei, care se cheamă absolutul : „Muncim la om de zăpadă / o viaţă întreagă / trudim la el pînă dăm în gît / ne construim veşnicia / şi el rîde de felul imperfect / în care îl slujim / de modul cum îi spălăm picioarele / cînd e pe cruce / şi cum sîntem Maria Magdalena / şi o mulţime de gesturi mărunte / pe care un om le poate face / atunci cînd adoră un chip cioplit / şi cei care îl cioplesc / sînt chiar dumnezeii / situaţia se inversează mereu / demiurgii copii se văd de-a valma / la mari depărtări / puşi la ham / robiţi omului de zăpadă / trăgînd la galera zăpezii / ocnaşi ai elementelor“. Mitul lui Don Quijote a intrat în eclipsă. El a trecut din memoria literaturii în una a spaţiului închis : *muzeul*. Personajul evadat din istorie, ca să-i eternizeze miturile, cunoaşte o nouă experienţă : pierderea identităţii : „Nu mai păstrăm nimic din Don Quijote / decît pe acest bătrîn animal în picioare / nu ne gîndim la cavalerul tristei figuri / dar ne gîndim la îmbălsămare // De jur împrejurul globului ca nişte meridiane / şi ca nişte paralele şi ca nişte linii care se întretaie / sînt săgeţi ce trimit spre mausoleul lui Don Quijote / în toate direcţiile ca o văpaie // Şi dacă mergi pe urmele lor te vei rătăci / şi dacă nu te vei rătăci mult mai rău / şi dacă vei sta va veni chiar o zi / cînd nu vei avea decît numele tău // Dar elefantul lui Don Quijote ar putea să te salveze / ar putea să-ţi dea şi numele lui / pentru că el oricum îmbălsămat / înlocuieşte patru-cinci statui // Şi se va crede poate multă vreme / că una dintre cinci e chiar statuia care ne lipseşte / dar calul-elefantul care l-a purtat pe cavaler / nu niciodată nu-l înlocuieşte // Dar cîinii şi hienele care mănîncă / o inimă sau un ficat de elefant bătrîn / nu se transformă niciodată în acel gigant / şi tot hiene şi tot cîini rămîn“.

Cu înfăţişarea unui Don Quijote fugit din catedrala iluziei, care nu poate fi însă nicidecum trădată, Nicolae Prelipceanu este un cavaler întristat de utopia lumii („...cine se poate înmormînta / în propria lui imaginaţie“), care tulbură apele poeziei, cu nufărul unei blînde ironii.

Scanned with OKEN Scanner

VASILE IGNA

În *Poezia românească contemporană* (1950—1975), Al. Piru îl încadrează pe Vasile Igna în „Generaţia tînără". Pe baza volumelor *Arme albe* (1969) şi *Fum şi ninsoare* (1972), criticul vorbeşte de acuitatea senzaţiei şi elevaţia intelectuală la Vasile Igna. Cultura poeziei este, într-adevăr, evidentă. Poetul e „un descendent vrednic al lui Blaga". Cînd făcea aceste afirmaţii, Al. Piru nu cunoştea volumul *Provincia cărturarului* (1975), care marchează o evoluţie şi propune numaidecît un stil. Este cea mai bună culegere de versuri pe care a scris-o pînă astăzi Vasile Igna. Temele erau anunţate încă din *Nimic despre poem.* Simbolul unei geografii lirice proprii se configura prin acea „Ţară de Fum", unde, ca şi în poezia lui Lucian Blaga, „Cocoşii de piatră cîntă a vestire / imnul de veche şi pioasă pomenire". Ceea ce mi se pare cu totul remarcabil şi semnificativ în sens estetic este putinţa lui Vasile Igna de a-i crea provinciei un statut liric. Provincia cărturarului devine astfel *poemul-roman* care îşi cucereşte identitatea prin reînsufleţirea unor lucruri considerate a fi banale. Fenomenul se produce prin demitizare : toate locurile comune cunosc o altă semnificaţie. Poetul cutreieră provincia ca un adevărat pelerin. Viaţa în provincia reală şi imaginară îi apare lui Vasile Igna „ca un vers enigmatic" ; rîul este un „trup unduitor ca sufletul" ; moartea este uitată în vis ca o „lacrimă arsă a vieţii" ; poetul nu-şi interzice privilegiul de „a vedea totul" prin ferestrele poeziei. Provincia lui Vasile Igna simbolizează însă şi ideea de istorie trăită. Poemul *Sănătatea ruinelor* (Amintirii profesorului C. Daicoviciu) vorbeşte într-un limbaj solemn despre fiinţa arhaică şi modernă a burgului, care şi-a pierdut *Bătrînul* : „Duhul se

Scanned with OKEN Scanner

plimbă leneș prin cetate / el nu se aude, vezi în urma lui / doar aerul cum se îngălbenește / frunze crescînd imens către apus / stoluri de păsări desenînd ogive".

Vasile Igna intuiește cu multă pătrundere „duhul" provinciei : „O, cărturare, ochii ți-s bolnavi de vis / ți-a trecut prin ureche un zvon despre / mari întîmplări pe planetă...". *Apoteoză* prelungește ideea : „Să călătorești pe o corabie de salcîm / în apele umflate ale provinciei, / o, cărturarule, chiar în noaptea aceasta..." Imaginea provinciei nu exclude aventura. Noaptea, pe străzi, poetul citește versuri în limba „urdu" și „mîngîie suple ideograme" ; viața lui a devenit „un bun public". Poezia se naște din aceste peregrinări în spațiul provinicei, din estetizarea banalității. Vasile Igna nu ignoră relația care s-a format, ideea de loc comun și posibilitățile ei de a fi simbol. Condiția provinicei este pînă la un punct și condiția poeziei. Provincia trăiește în poemele lui Vasile Igna o realitate a poeziei. El demitizează provincia nu din aspirația de a-i tulbura apele mediocrității, ci din a-i valorifica temele lirice, cu un cuvînt, de a-i eterniza viața. Provincia este a „cărturarului" care privește o lume supusă ceremoniei previzibilului. Vasile Igna creează acestei lumi ideea de imaginar. El abandonează o veche imagine („renunț la oglinda aceasta / În care se răsfrînge / un Don Quijote, mort") și ridică o alta, mai apropiată de adevăr și himeră, suficientă sieși. E provincia care trăiește o nouă existență. Vasile Igna reușește, în mare parte, să ne convingă de realitatea lirică a provinciei eliberate de obsesia lui Don Quijote, care a făcut să plîngă oglinzile, semn că imaginația a rodit : „Albina n-are trup : / e o părere glonțul firav din care cresc / două petale translucide priveghind văzduhul / înflorit în miroazne. Ascultă numai / vibrația lor în clipa binecuvîntată a unei / dimineți de iulie : vine din pămînturi și din / îndepărtatele ceruri, din cristalul izvorului / și din apa cu alge albastre a mării".

În *Provincia cărturarului* descoperim însă și „teritorii" străine. E vorba de influențe rău asimilate. Unele compoziții respiră un duh blagian. Iată cîteva infiltrații care în viitor se cer supuse unei „vămi" mai bine supravegheate : „e zeul bun ce duce cu sine sufletul lumii" ; „iubire și aș-

teptare e totul"; „cenuşa verii, / în care mai arde uitată / o lacrimă rece de înger". Sau aceste versuri scrise parcă direct cu cerneala lui Lucian Blaga: „Poţi să-ţi pierzi gustul, mirosul şi dorinţa / de a mîngîia un cuvînt ce cutreieră cartea, / şi să-ţi fie teamă de moartea prin foc". Există apoi tendinţa de a transforma sentimentul în ironie. Totul devine un comentariu obişnuit în care nu curge sîngele poeziei adevărate: „Trebuie să scrii istoria unui creion, / părăsit de reporteri. / Cele şase feţe ale sale, / trupul din lemn suportînd / transpiraţia degetelor" etc. Versurile de această factură cad în cea mai primejdioasă proză.

Teritoriile lirice ale „provinciei" lui Vasile Igna şi, într-adevăr, poetul îşi are de acum geografia sa lirică frumos şi definitiv haşurată, pot fi înţelese ca oglinzile unui Don Quijote călătorind prin inima realităţii...

Scanned with OKEN Scanner

ADRIAN POPESCU

Voinţa de a-şi descoperi forma şi păstra o identitate lirică, de a-i da blazonul fără de moarte al unicatului, este pentru Adrian Popescu o tiranică umilinţă în faţa destinului şi conştiinţei vieţii, întregului, nerostitului, un orgoliu învins în favoarea poeziei. Ideea unui spaţiu original, inconfundabil, care să răspundă pe de-a-ntregul vocaţiei, să n-o trădeze, falsifice, ci să-i restituie autentica înfăţişare, creşte din memoria unei extraordinare culturi, putinţe de a spiritualiza lumea vegetală, de a-i descifra şi cînta simbolurile, semnele, materialitatea. Poezia lui Adrian Popescu (*Umbria,* 1971, *Focul şi sărbătoarea,* 1975, *Cîmpiile magnetice,* 1976) este expresia directă a unei sinteze lirice, unde rememorarea şi iluminarea, redescoperirea duioşiei şi purităţii, primordialului şi sacrului, nevinovăţiei şi frumoaselor ipocrizii ale adolescenţei, copilăriei cu naivităţi, tandreţe şi fragilitate, paradis născut din dezvinovăţirea uitării, se sincronizează cu un puternic sentiment al recuperării concretului, al fixării efemerului în veşnicie, într-un limbaj binecuvîntat de o delicată smerenie, rafinament. Cultura a sancţionat limbajul frust, neîmblînzit, retoric, agresiv, netrecut prin vama ideilor, i-a conferit o deosebită fineţe, armonie, fără să-l deposedeze de frăgezimea simţirii şi gîndului mîngîiat de crinii unui franciscanism răsfrînt în ascetismul meditaţiei şi rostirii, în duhul suav al bucuriei calme. Impresionantă este la Adrian Popescu arta de a se iniţia, recunoaşte şi preamări din perspectiva lumii sacralizate, spaţiul poeziei, fecunditatea lui neobişnuită. El se numeşte *Umbria,* tărîm al identificării şi recuceririi poeziei, temă şi conştiinţă a ei, teritorii reînviate de imaginaţie, un univers imaginar, care rămîne deschis, posedat de teroa-

Scanned with OKEN Scanner

rea binefăcătoare a elementelor naturii, care nu vor să-şi piardă memoria, existenţa. Adrian Popescu n-a cunoscut sterilitatea exerciţiilor de versificare, ci încă de la început, el şi-a gîndit şi visat *Umbria* sa ca pe o izbăvire prin poezie, care se confundă cu revelaţia. Umbria este conştiinţa şi sîngele poeziei, vocea şi destinul ei, rugul ce veşnic arde pentru a-i veghea iluminările. Toată poezia lui Adrian Popescu este o alianţă cu Umbria, catedrală a sufletului care trăieşte profeţiile poetului : „Umbria / provincie a Imperiului / unde n-am fost niciodată / depărtarea mea. / Umbelifere / la marginea drumurilor tale / dîre de spumă / în urma roţilor / te fac mai uşoară printre / lucruri aeriene : / această prezenţă a naramzelor / mai îmbietoare ochiului / decît femeia însorită / pe care o mai zăreşti / la ultimul val de şosea / fierbinţeala dulce a miezului / şi / dintr-o dată acest gust de cenuşă / penet de lebădă / simun peste grădinile după-amiezii / licărul preferat licorii. / Provincie a Umbrei, Umbria, / îţi presimt străzile şi terasele / seninul şi stelele ce stau deasupră-ţi / o ploaie strălucitoare te limpezeşte / o mireasmă lîncedă te acoperă / purpuriu norul picură peste tine / Umbră şi Ambră, Umbria, / de care buzele mele nu sînt străine". Ţară de basm şi de veşnică tinereţe, ca şi poezia, Umbria se confundă cu începuturile, cu vîrsta de aur a omenirii şi destinului, cu istoria, ca memorie a evenimentelor sacre, iniţiatice, cu o reîntoarcere spre Întreg, totul condiţionat de o altă limbă, de luminile unui alt apus : „Sarea pămîntului şi valea sumbră / prin care trecem le scăldăm cu plînsul, / toate cotloanele pe unde ne preumblă / patima noastră de-a ne-ntoarce-Ntrînsul. // Care e Unul, care nu se schimbă, / şi unde după moarte mă strămut / acolo voi găsi o altă, sfîntă limbă ; / aici, chiar dacă o aud, sînt mut. // În zare prevestiri, cu trîmbiţe şi surle, / o simţurile noastre s-au uimit, / lucea o pulbere de aur, între turle / precum o dulce ploaie ne-am topit. // Fulgeru-n vară lumina un munte, / fugeam de ploaie între sfărîmături / şi jnepeni. Deodată, năluci o punte : / în nori păşeam, desculţi şi puri. // Ştergar ales pe lume se întinde / şi-o ţară, Umbria, cîndva, i-am spus, / la porţile-i de lamur verde şi lucinde, / e veac de aur pururi, acolo nu-i apus". Credincios Umbriei, Adrian

Scanned with OKEN Scanner

Popescu face din viaţa şi iubirea ei, un spectacol al memoriei şi al lucidităţii tolerante, care îşi aşterne neuitarea în „fresce daurite", traducînd într-un limbaj hieratic, ritmul cosmic, lumina sărbătorindu-i ceremonia iniţierii : „În mine-un grai uitat sălbăticeşte / ca vinul vechi din amforă deschis / într-o lumină crudă, ce-l aspreşte / în Umbria mă-ntorc numai în vis. // Vorbesc o limbă aspră nu prea dulce, / cum o ştiură vreo cîţiva semizei, / Donaros, maica mea, aşteaptă să se culce / în mare soarele, acolo-s fraţii mei. // Sînt pămîntean, păstor de albe turme / nu meşter blînd de fresce daurite, / păduri în sînge am, nu turle / din carte-n umbră cineva-mi trimite // Îmi amintesc de vorbe depărtate / la trei cuvinte unu-l dibuieşte / vreo amintire fragedă, dintr-o cetate / dar limba mea acuma le stîlceşte. // O, muri de marmuri, albe contraforturi, / în umbra voastră eu treceam ades / lucea în zări păienjeniş de corturi / femei cu chip de înger mă agrăiau ades. // Sînt pămîntean, păstor de albe turme / nu meşter blînd de fresce aurii, / păduri în sînge am, nu turle, / Donaris, maică bună şi tată din Umbrii". Pelerin prin teritoriile Umbriei, Adrian Popescu îşi descoperă plăcerea exodului în „Orvieto, Ragusa, Firienze". Sînt expediţii în spaţiul imaginar. Umbria se identifică de-acum cu Memoria : „Colinele dulci, suave absenţe, / Terasele, oleandrii, golful albastru, / şoseaua de calcar / drept înainte / semn că poetul îşi aduce / pururi aminte".

Umbria tînărului poet nu disprețuieşte existenţa vegetală, formele ei în procesul fecund de a-şi întemeia durata. Invazia ei este semnul vitalităţii naturii, care nu cunoaşte destrămarea, putrefacţia violentă, mirosurile grele care otrăvesc aerul, ci vîrstele creşterii. Fenomenologia lumii vegetale eternizează o imagine a materialităţii elementelor gravide de viaţă. Descoperă o Umbrie în timp şi spaţiu, ca o frumoasă devastare a unui zeu care îşi ascunde ruşinea „dezastrului" vegetal într-o natură aproape tropicală, solemnă şi gravă. Reînviind în Umbria flora românească, fascinanta ei viaţă, tulburătoarea-i fragilitate, Adrian Popescu nu-i urmăreşte descompunerea, devitalizarea, ci vîrstele realului vegetal. El nu aruncă un ceasornic în iarbă ca să-i măsoare creşterea de o zi şi de o noapte, ci se îmbată de alcoolul tare al rodului, pri-

Scanned with OKEN Scanner

veşte în extaz explozia vitalităţii, miracolul eternei geneze vegetale, contemplă „Scoica de trandafir dormind în rouă“ şi „Roua plînsă / de vreun zeu peregrin“. Timpul lumii vegetale se umple de rodul seminţelor. O enormă Carte îşi deschide pădurea de semne şi de rod la invocaţia poetului : „Să căutăm un lucru sfînt, de preţ, / ferecătură scumpă, cer la Voroneţ, / atîtea pagini, frunze dintr-o Carte, / cu voievozi ce nu se tem de moarte, / n-o frunzări, nu trece mai departe, / în luminişul ei să te înveţi. // O, lacrima de brad cum arde, / atîtea feţe, file dintr-o Carte, / îmi plec genunchii să vă leg în Snop / în fragedă răşină şi Uncrop, / sub mîna mea lega-veţi iarăşi Rod, / împrăştiate foi în vînt şi glod ?“. Vara este anotimpul Umbriei, iar ploaia imaginea materiei evadate din temniţele elementarului. O ploaie în senzual desfrîu, pedeapsă oglinzii pure, din dragostea ei născîndu-se, totuşi, fructul vieţii. Umbria este mereu străfulgerată de lumina rugului care apare ca „O colonie stranie de arginturi fluide“. Traversînd „cîmpiile magnetice“, Adrian Popescu este obsedat de tiparul etern al vegetalului, de arhaica viaţă a zmeurei, simbol al primordialului, alfabetul unei realităţi care nu vrea să dispară, să moară, îmbrăţişată de disperarea crescîndă a civilizaţiei moderne, dispreţuitoare de mituri : „Pe serpentinele muntelui maşinile veacului / la Poiana Stampei, în Luncile Tiparului etern, / rulote bombate, broaşte agile, carapace / streinii cu plete aurii se miră mai mult / coama noastră neagră-n răşini e mai învăţată. // De unde începe urcuşul eziţi. / Fiinţa Zmeurei clipocind, chemînd, captivă / în străvezii închisori de sticlă. / Streinii îi murmură greu, poticnit / silabele numelui : / smîrt, smeüra, meur. // Opreşti. O iei în maşină. Aroma te smulge-n văzduh / barbară, arhaică, / Sîngele bolboroseşte grăbit / într-o limbă necunoscută. // De-a dreapta şi de-a stînga Drumului / semnalînd cu magice lanterne de zmeură, / băietani cu părul de cînepă ; / în mîna lor aspră se topeşte fierbinte moneda. // Gustă încet, gustă cu frică, vopseşte-ţi mîinile, / sîngele său pătează / şi nimic nu-l poate îndepărta / ia aminte, călătorule, învaţă-i bine silabele, / la Poiana Stampei, în luncile Tiparului etern“. Natura lui Adrian Popescu trăieşte metamorfozele vegetale într-un ciclu al

Scanned with OKEN Scanner

elementelor, fără să fie tulburată de spaima dispariției totale. Vara și Zmeura, Noaptea și Murea, Muntele și Lumina, își dezvăluie destinul cu o seninătate mioritică : „Cea din urmă zmeură din munți / Ultimul pîlc din Vara decimată / Cînd rugurile de mure cedează / Furișîndu-se între pietre, pîlpîind / Luminoasă dintre spini se arată // Între degetele fratelui meu, suavă arzînd / Ne cheamă, ne ceartă, ne iubește plîngînd. / Zmeura ca o lumînare de seu / La poarta închisă a lui Dumnezeu. / Între flori pestrițe și candide nalbe / Zmeura ca o lumînare arde. // (. . .) Zmeura ca o lumînare spre dimineață / Cu prima zăpadă se schimbă la față / Ca un soare muribund într-o vale căzînd / Într-o vale verde cu multă verdeață / Unde plînset nu-i și nici întristare / Zmeura zmeura ca o soră mai mare". Viața vegetală din poezia lui Adrian Popescu răspunde numaidecît istoriei, ca în acest splendid poem, *Toamnă în Apuseni,* unde Avram Iancu veghează cu umbra sa vie și eternă, conștiința ființei : „Toamna în munți, într-o pădure de fagi, / cînd de țărînă încet te desfaci, / mirosul de lemn, de ciupercă, de strugure, / cum poate de mult să te bucure, / căpriorii, negrele grinzi afumate, umila iască / dintr-o casă cum e argintul vechi, / înnegrindu-se, luminînd, părintească. // Toamna în munți, în Apuseni, cu nimb / albastru. Ca o insulă fragedă, ca un limb / unde ai mintea limpede, unde nu judeci strîmb, / frunze și frunze și frunze, pînă sus, la carîmb. // Noiembrie în munți, într-o pădure de fagi, / unde ochiul lăcrimează de puritate și frig, / răspunde-mi, Măria Ta, din făget, cînd te strig, / nu vin cu vorbe de miere, eu nu te leg în somn, / Auzi-mă Iancule, preabunule domn".

Poet de o mare elevație intelectuală, dar pîndit de agonia unor poeme prea mult robite epicului, Adrian Popescu este creatorul și pelerinul excepțional al Umbriei, care este însăși Poezia.

Scanned with OKEN Scanner

DORIN TUDORAN

A nu recunoaşte valoarea programatică a ideilor din aceste extraordinare versuri, nu cred că cineva va înţelege în profunzime şi esenţă poezia lui Dorin Tudoran : „Cel ce vrea să m-audă, / n-are decît să-şi asculte sîngele. // Cel ce vrea să mă vadă, / privească marea pînă ce ameţi-va. / Cel ce vrea să m-atingă, / să umble, totdeauna, / desculţ prin zăpadă. // Cel ce vrea să m-audă, / n-are decît să nu se teamă de el însuşi. // Cel ce vrea să nu mă vadă, / să-şi petreacă zilele şi nopţile / în arhivele *Istoriei privirii.* // Cel ce vrea să nu m-atingă, / să poarte mănuşi / din piele de om. // Cel ce vrea să mă-nvingă, / aştepte pînă-i va creşte în palmă / o armă transparentă, ucigătoare — / ca o idee". Cu o astfel de confesiune, ruptă din plasma însăşi a existenţei, cu o astfel de iniţiere în fiinţa poetului, care se lasă descoperit, drumul spre istoria privirii este deschis. Privirea este la Dorin Tudoran conştiinţa poeziei („de-acum orice privire înseamnă / un nou adevăr"). Inconformismul său temperamental, un formidabil curaj moral manifestat în orice împrejurare a vieţii sociale, cînd mediocritatea şi duplicitatea de orice natură iese cu obrăznicie în faţă, proliferînd un nou dogmatism, o „religie" a grandomaniei ridicată pe nisip, orgoliul de a judeca totul cu ironie, cu „obiectivitate" de a „studia" viaţa pînă la vîrstele de început, limbajul aproape carnavalesc, cu „muntenisme" nu rău alese, de mare efect, voinţa de a smulge de pe lucruri înşelătoarea pînză a iluziilor, şi de a instaura cu tiranie pe inima sensibilităţii catedrala de „gheaţă" a raţiunii, gîndului pur, netrecut prin golgota spaimei de a rătăci drumul, sînt elemente esenţiale ale unei voci lirice ajunsă la o deplină maturitate. „Avangardismul" lui Do-

Scanned with OKEN Scanner

rin Tudoran stă, dincolo de caracterul voit polemic, aproape justiţiar, în ceea ce aş numi poetica, deloc închisă în utopia îndoielii, posedării realului. „Programul" este clar formulat în aceste două cuvinte : „adulmecînd REALITATEA". Viaţa realităţii şi adevărul vieţii formează structura fundamentală a poeziei lui Dorin Tudoran *(Mic tratat de glorie,* 1973, *Cîntec de trecut Akehronul,* 1975, *Uneori, plutirea,* 1977, *O zi în natură,* 1977, *Respiraţia artificială,* 1978). Combatant la „cruciada Marelui Crin", Dorin Tudoran aude în expediţia sa „apa şi plînsul ideilor golite de suflet" ; este fascinat de viaţă ca „insomnie moştenită", ca „dulcea regină — a erorilor noastre". Poezia este provocată de noua înfăţişare a universului : legile spaţiului „delirează" ; luciditatea veghează o natură în agonie. Totul e, se-nţelege, cuprins de febra neliniştii elementelor care îşi caută noile forme, raporturi. Noua geneză, prin cuvînt şi prin oglinda lui, adevărul, o aşteaptă şi poetul, singur, faţă în faţă cu sufletul său : „O, splendidă auroră / a adevărului, / tu nu vei întîrzia să te arăţi...". Ideile şi principiile sînt sîngele înţelepciunii, fericirii, care curge prin poezia lui Dorin Tudoran : „eram atît de fericiţi / încît nimeni nu observase / că n-am vorbit nimic despre dumnezeu / fiecare săruta neobosit şi în taină / mîna rece a unui principiu". El este prinţul de fum călătorind în absenţa blazonului, unei iluzii, descoperindu-şi un rol de „prisos" în cruciada Crinului : „sînt cavalerul unei rase destrămate / o pentru mine calul este prea abrupt / voi mă iubiţi pentru frumoasa vizieră / sub care chipul meu e de prisos". Umilinţa de a cuceri gloria, adorarea ei, este întrupată de Dorin Tudoran într-un extraordinar poem, care îşi păstrează simbolurile, fascinaţia, într-o tonalitate de elegie sfîşiată de plînsul lucidităţii. Posedarea realităţii, „adulmecarea" ei este desăvîrşită. În *Gloria de a fi adorat* bat orele clare, solemne, ale marii poezii : „strălucitoare şi încă pe atît de moartă / emisfera se-apleacă bîntuită de crini / de sufletele zăpezilor otrăvite cu grijă / bucurîndu-ne duşmanii şi prietenii / cinstea şi josnica lipsă de noroc / uluitoare incertitudine a zeului / lasă-ne dragostele neîntrerupte / lasă-ne să fim păziţi de marea frică / ne rămîne temeiul şi bucuria / drept cale/ fumul

Scanned with OKEN Scanner

îmbrăţişînd oglinzile limbute / începuturile vag explicate / agitatele castităţi iluminîndu-ne simţurile / îngăduie plînsul nostru / dobîndit prin somn şi veghe / prin pace şi stingeri / spirit egal încă neînceput / de nu ne iubeşti dăruieşte-ne faptele / noi, stăpînii vătămărilor inocente / deveni-vom moştenitorii punctelor de sprijin / copiii mişcătoarelor unităţi dinainte îndurerate / legile vor renunţa la noi / va fi noapte în gîndurile noastre / ca într-o piatră tăgăduind curgerea rîului / eu, prinţ cărunt al plăjilor de mercur / voi înflori tremurînd / limpezit sub gloria de a te fi adorat". Poetul este Bătrînul Cetăţii, care noapte de noapte veghează viaţa, somnul, coşmarele, visurile. Prinţul de fum, palid ca un Hamlet rătăcit într-un cinic Don Quijote, nu-şi strigă grandoarea, ci îşi iubeşte fapta, anonimatul, speranţa de a-şi relua „rondul" : „noaptea umblu şi strîng rugăciunile voastre / îngropate sub biserici atîrnate în crengile / copacilor despre care spuneţi că sînt aproape sfinţi / şi spre ziuă capul meu încruntat ca un buzdugan / adoarme învelit de limba unui cîine / dar pînă atunci un mut mă strigă / dîndu-şi foc să-l aud mai bine / şi-mi povesteşte şi îl ascult şi / mă bucur pentru noaptea viitoare / pentru el îl sărut lăsîndu-i pe buze / trei cuvinte după care să-l recunosc". Memorabilă e la Dorin Tudoran definiţia poetului ca „rival" al naturii, ca profet al lumii asediate, dar spiritualizată de idee. Rodul înfloririi se naşte dintr-un raport acceptat cu universul, relaţia dintre eul liric şi eul obiectiv creează poemului un straniu sentiment că materia grea, fecundă, şi-a descoperit instinctul vital de existenţă în experienţa lirică : „cum înfloresc poeţii la mesele de lut / cu gheaţa lumii pururi înfiptă în meninge / cînd trupul apei plînge sub limba unui mut / al cărui ochi cuvinte pe fruntea noastră ninge / cum înfloresc poeţii alunecînd pe săbii / cîini fermecaţi cu pieptul adulmecînd comori / şi cum se umple cerul cu palide corăbii / cînd apa mării stinge argintul din erori / cum înfloresc poeţii de spaţiu-asediaţi / se vede foarte bine în cartea de liceu / în zborul unei păsări iar voi îngenuncheaţi / cînd înfloresc poeţii visaţi de dumnezeu". Pastelul *Ce primăvară* reconstituie o natură trecută prin alcoolurile tari ale spaţiului devitalizat, cuprins de rugul poluării, emblemă fiindu-i un

Scanned with OKEN Scanner

„crin gazat" : „ce primăvara oarbă prin ruguri verzi mă pierde / halucinînd un spaţiu cu ierarhii de os ? / o buzele-mi de brumă curînd au să dezmierde / regala noapte-a florii din care tu m-ai scos / vezi lacrima mi-e neagră un crin gazat prin lume / împrăştiind otrava polenului dement / vezi lacrima cea neagră te luminează-anume / orfeu prin ochi prin harfă orfan de orient / ce primăvară oarbă mi-a putrezit în sînge / şi cine mă aşteaptă albind pe fruntea nopţii / cînd golul din albine cu aur iar mă plînge / şi mă vesteşte iarba ucisă-n lemnul porţii ?" Rătăcind prin îndoielile şi labirinturile vieţii, în căutarea identităţii morale, sufletului şi morţii, prinţul de fum pune în trecerea lui semne de întrebare fiecărui lucru bănuind că ele vor vorbi, o să-i dezvăluie şansa de a-şi înceta peregrinarea : „poate aici să-mi fie sufletul / mai adînc şi moartea mai cinstită / tresărind precum zeii ţinuţi în viaţă / de sacrificiile oamenilor / cu spinări îndoite sub meserii oculte / poate aici este sufletul mării / lenevind pe plăjile de abanos / şarpe adormit printre cohorte de alge / stăpînind auzul făcătorilor de rele / mistuiţi de trecerea prinţului / cu mîini pioase şi trup şovăitor / poate aici spaima mea s-a împlinit / ca o flacără cu pîntecul rece / şi braţe nefăptuitoare / luminînd chipurile celor născuţi de două ori / şi poate aici să-mi fie sufletul / mai adînc şi îmbătrînit de faptele / pe care nu le-a atins / aşteptînd trecerea prinţului / cu glezne de mătase şi umbră de borangic".

Uneori, plutirea şi *O zi în natură* celebrează iubirea într-o partitură lirică unde frapează absenţa senzualismului, violenţa sentimentelor, frenezia simţurilor, idealitatea arzînd aripile vitalismului erotic. Romanul de dragoste al lui Dorin Tudoran pare a fi scris într-un castel medieval, unde focul pasiunii îşi consumă glacial bovarismele. Lăsînd podul castelului, prinţul iese în lume hotărît să cunoască pe tînăra doamnă, să rupă vraja în care trăieşte : „Tînără doamnă, tînăr spin, / la tine sufletul mi-aţin // te hăituiesc dar nu te-ajung / deşi cu umbră mă tot ung. // Te văd în apă, cînd trec vadul / dar calul meu îţi bea obrazul / ... / De te aştept la ţărm de mare, / tu vii drept apă zburătoare // iar sînge de ţi-a curs din talpă, / purtam pe ochi perdea de iarbă. // Tînără doamnă,

Scanned with OKEN Scanner

tînăr spin, / de sînge calul meu e plin // zăbala rău l-a despicat, / pintenii rău l-au subțiat // și cînd a fost să trecem vad, / apa de tot ne-a-ngenuncheat // și apăsați de-un rece vînt, / de tot ne scurgem în pămînt. // Tînără doamnă, tînăr spin, / de sub pămînt te auzim // și cînd vei fi la vadul mare, / noi te-om culege ca pe-o floare // și fără soț de va fi oră, / noi te-om culege ca pe-o soră : // cu voaluri moi de borangic / ți-om șterge trupul alb și mic // cu iie te vom îmbrăca, / în dalb ilic ; te-om așeza // pe pat de iarbă și cercei / ți-om împleti din flori de tei. // Tînără doamnă, tînăr spin, / de-aici cîntecul e suspin : // cu soț de va să fie vremea, / cu foc te-o plînge toată lumea // că te-om primi nu surioară, / ci te-om vîna, o, căprioară. // Vom slobozi spre trupul tău / săgeți de apă și-un flăcău // gîtul încet o să ți-l prindă / într-o necunoscută chingă // și dintr-un tun de alabastru / în tine va țîșni un astru // și-un corn, atunci, de-i auzi, / va fi luceafărul de zi. // Tînără doamnă, căprioară, / dezleagă-mi vraja, surioară // tînără doamnă, tînăr spin, / de dorul tău ne prăpădim". Iubirea se transformă alteori în „pîndă", „vînătoare", dar sentimentul trece granițele unei insuficiente trăiri. Poemul e mai mult un produs al înscenării. Oprind cu mîna un orologiu liric al mitologiei erotice, Dorin Tudoran regizează „povestea", dar nu-i creează emoțiile. „Filmul" e mut. Admirația este pentru desăvîrșita frumusețe a înscenării. Totul se „vede", totul e adus pînă sub privire, dar lipsește însuflețirea, limbajul afectiv care să topească gheața : „Și dacă dormi, eu mă întind alături / să te culeg ca pe un vis întruchipat ; / tu de suspini, m-acoperi cu omături / și nu mai știu ce e adevărat. // Dacă adorm, tu îmi destrami cămașa / de borangic — și iarbă-ncet presari / pe trupul meu — și-aceasta mi-este fașa / sub care sîmburii-mi rămîn amari. // Și dacă dormi, eu arcul îl întind / spre trupul tău săgeți încinse pleacă, / dar nu te-ajung, săgețile se sting / topindu-se în nori de promoroacă. // Și dacă dorm și totuși ți se pare / că trupul meu e o nestinsă pîndă, / tîrăște-l sub lumini devoratoare — / tu vis al meu și veșnică osîndă". Teatralizînd iubirea în compoziții care impresionează prin solemnitatea tonului, prin construcția plină, rotundă, cu ritmurile acordate cu ideea fun-

Scanned with OKEN Scanner

damentală, Dorin Tudoran cucereşte poeziei şi un spaţiu al orgoliului. Dragostea cunoaşte şi judecata rece a unei sentinţe morale. Experienţa erotică o dată devenită „memorie“ rămîne Ideea s-o reprezinte, atotputernică, să-i supravieţuiască : „Te simt şi-acum în mine, cariu cu colţi de-argint, / tunelul tău m-a spart din umăr pînă-n umăr ; / de-ai mai putea veni, de-aş mai putea să mint : / „Nemuritor sînt, Doamnă“ sau, cel puţin, „Sînt tînăr“. // Aud urlînd un leagăn de carne fără rost, / sîntem doar două lacrimi pe-o margine de lume ; / de-am luneca în haos, curaţi, precum am fost, / ni s-ar aprinde carnea — trufaşul nostru nume. // Dar parcă vine noaptea şi vinul iară-i bun, / chiar rana mea e-o floare de care tu eşti mîndră ; / de-ai mai putea veni, de-aş mai putea să-ţi spun : / „Te mai iubesc, uitat-o, mi-e trupul tot o pîndă“. // O, iată un pluton de răni fosforescente : / vai, sufletul tău, Doamnă, cum tremură pe ziduri ; / n-au mai rămas din el decît bolnave riduri ; / al meu simt că-i o goană de litere demente. // Prin sîngele-mi de treflă acum se-aud ţipînd / metropole de sare, genunchi, fluturi, muzee ; / tu, haos blond şi viaţă ce te mai port în gînd, / ascultă : „Nemuritor sînt, Doamnă ; tu — numai o idee“. În *Steaua Singurătăţii,* Dorin Tudoran eminescianizează sentimentul ; revederea este tandru şi sfios dorită ; acel „alătdată“ înfioară lacul amintirii, tulbură sufletul, reînvie romanul tinereţii într-un limbaj pur, tînguitor, melancolia îmbrăţişînd poemul ca pe o speranţă în veci pierdută : „De-ai mai putea veni, ca altădată, / cu trupul tău incendiindu-mi trupul, / s-ar înroşi pădurea sub zboru-ţi fără pată, / Steaua Singurătăţii ne-ar asculta sărutul, // De-ai mai putea veni, precum veneai, / lumină vinovată, sfîntă fărădelege, / ar învia în mine popoarele de cai / pe care nimeni, astăzi, n-ar mai putea să-i lege. // De-ai mai putea veni, de-ai mai putea, / pămînt înnebunit de-o nebunie bună, / m-aş înălţa din apă, din apa-aceasta grea / ce îmi bălteşte-n umeri şi fruntea mi-o dărîmă. // De-ai mai putea veni, de s-ar prefface / mîhnitul meu pămînt în două mii de flori, / tu m-ai culege, sfînto, albită te-ai întoarce / cu mine-ntr-un ştergar şi-ai aştepta să mori. // De-ai mai putea veni, ca altădată, / cu trupul tău incendiindu-mi trupul, / ne-am

Scanned with OKEN Scanner

lumina păcatul c-un sînge de zăpadă / şi ne-ar păstra ecoul : „Trupul prin care trupul...". „Romanţele" lui Dorin Tudoran sînt fermecătoare exerciţii de dexteritate stilistică, ingeniozitatea rostirii producînd numaidecît dorinţa de a le da glas : „Cu nuia de-alun / Eu te frăgezeam / Cînd vaiom să-ţi spun / Mult ce te iubeam. // Cu miros de fîn / M-ai ademenit / Sub şi peste sîn / Mult te-am fost iubit. // Pat îţi împleteam / Numai din ferigi / Mult te mai iubeam / Tu visai că strigi. // Ce visezi acum / Cînd nu mai visezi ? / Pe cearşaf de scrum / Umbra mea o vezi ? // Carnea să-ţi adun / Întru carnea humii / Cine-i poate spune / „Talita cumi ! " ? // Cu nuia de-alun / Eu te-ademenesc / Umbra ta apune / Şi s-o frăgezesc".

Reuşind să reînvie din viaţă *istoria privirii* — fenomenul nu se produce atunci cînd se cultivă banalitatea, expresia eliptică, incifrată, fără nici o justificare estetică — poezia lui Dorin Tudoran supravieţuieşte valoric prin *conştiinţa privirii,* pe care şi-a asumat-o direct.

Scanned with OKEN Scanner

ADRIAN PĂUNESCU

Adrian Păunescu este în poezia românească de astăzi o voce care şi-a făcut din existenţă, ca altădată, Al. Macedonski, un spectacol al lumii realizat cu mijloacele unui lirism patetic de o extraordinară vitalitate. *Pământul deocamdată* (1976) poate fi considerat ca o monografie lirică a lumii secolului XX. Marile obsesii ale lui Adrian Păunescu sînt : Istoria, Lumea, Epoca, Iubirea, Puritatea, Binele, Răul, Sinceritatea, Adevărul. El este un poet care provoacă destinul lumii. Poezia lui Adrian Păunescu este un „lung poem senin şi dureros". Lumea este însă pentru Adrian Păunescu spectacolul care trebuie dirijat, supus unui examen al identităţii, al conştiinţei („Contemplu drama lumii din timpuri noi şi vechi"). Poetul este convins că prin el un „neam s-a auzit cîntînd".

Poezia lui Adrian Păunescu este rodul unui formidabil curaj de a spune adevărul. El trăieşte în asumarea temelor actualităţii un permanent fenomen de „risc", care duce la un registru liric grav, unde nu descoperim conformismul, duplicitatea, ci o brutală sinceritate, un adevărat „program" : „Pericolul e mediul meu firesc, / Îmi place lupta văilor cu piscul, / Nesomnul, îndoiala, lupta, riscul / Mă-mbolnăvesc şi mă-nsănătoşesc. // Zidit am fost din apă arsă-n foc, / Din ploaie ţinînd seceta pe buze, / M-au inventat cei ce voiau s-acuze / Şi nu puteau din lipsă de noroc. // Pe mine mă urăsc două extreme — / Pătatul, castul — cu aceeaşi ură, / Ambiguu-mi ies cuvintele din gură, / De linişte fiinţa mea se teme. // Oameni perverşi, şi voi, din dogma castă, / Din riscul meu decurge pacea voastră". Vocea lui Adrian Păunescu este o imensă orgă care traduce muzica tragică a lumii. O lume care îi apare lui Adrian Păunescu ca plină

Scanned with OKEN Scanner

de „răni“, de „măşti şi de vămi“, capabilă să joace „o piesă ciudată mai mult decît (o) tragedie“. Măştile, dedublarea fac „Întregul ochi ai lumii (să) lăcrimeze“. Adrian Păunescu este martorul direct al cinicului veac XX, pe care îl judecă, îl condamnă, îl priveşte cu ochii unui înţelept care este ars de dorul de a instaura în locul minciunii, adevărul. Poetul nu „lasă conştiinţa să doarmă“, de unde spiritul său profund justiţiar, deschis unei morale ridicate în afara compromisurilor. Vocea conştiinţei lui Adrian Păunescu este vocea unui luptător pus să vegheze la „tragedia lumii“, la o istorie care e de „sînge şi balade“, la „balanţa vieţii plină de morminte“. Adrian Păunescu îşi asumă lumea ca pe un univers tragic, convins că el este cel chemat „spre-a potoli o dată rana lumii, / Să nu mai curgă sîngele şi plînsul“. Toate întrebările secolului XX, înainte de a prinde trup trec prin conştiinţa poetului, ca să devină idei. Este un proces care exclude pasivitatea, indiferenţa, trădarea, cu un cuvînt neangajarea : „Am spus acestea toate despre lume / Din dorul de-a o face mai curată / Ca inima să aibă-n ce să bată / Într-o fiinţă nu doar într-un nume. // Cîntecul meu s-a săturat să fie / Doar martor, invitat ca la o nuntă, / El face revoluţie cînd cîntă, / Nu povesteşte cum era să fie. // Nu lăutari cu viaţa comandată, / Nu apatrizi cu sîngele-n schimbare / Ci oameni vii şi demni pe care-i doare, / Revoluţionari, cu lumea toată. / Erou e cel ce e nu cel ce are, / Se-nvîrte-n vers Pămîntul Deocamdată“.

Pămîntul deocamdată ascunde sub torentul liric pe care Adrian Păunescu de-abia îl stăpîneşte — nu se declară el un „meridional“ ? — versuri de o facilitate care derutează. Poetul torturat de neliniştile şi întrebările lumii se complace într-un spaţiu poetic al mediocrităţii. Păcat ! Aparţin oare aceste versuri lui Adrian Păunescu ? „Din cauze diverse am fost răcit la piept, / În orele în care şedeam să te aştept. / Nici nu-nţeleg iubito, de fapt de ce te-ai dus, / Şi cît eşti de departe, sau cît vei fi de sus. // Sub ochii mei văd lumea, cum rîde violent, / Şi peste mine plouă, ca peste-un monument“. Uşurinţa de a versifica, de a vîna efectul pentru galerie, de a „actualiza“ orice şi oricum, de a confunda reportajul cu poezia, se răzbună. Poezia devine o simplă „descriere“, ca în

Scanned with OKEN Scanner

această falsă compoziţie care, evident, noi nu o recunoaştem a fi a lui Adrian Păunescu : „Acest cadavru este fostul Noe, / Care-a salvat idei, orgolii, specii, / Pe Noe jur acum, pentru toţi vecii, / Că pentru a iubi eu nu cer voie. // Ci nu mă umili, amară lume, / Nu-mi cerceta conştiinţa şi cearceaful, / Că te blestem să se aleagă praful / De tine, de-al tău drum şi de-al tău nume. // Iată-l pe Noe, podidit de viermii / Pe care i-a salvat, salvînd şi lumea, / Tu, lume, ce-ai gustat deşărtăciunea, / De ce mă dai cu capul de toţi ţărmii ? // Nu simţi că, dacă pier, / te las săracă. / Doar poruncind cuvintelor să tacă ?“. Şi nici *În tot felul de părţi* nu trece graniţele poeziei, ci mai mult ale parodiei. „Moara“ este, de fapt, o nenorocită de rîşniţă care macină în gol hergheliile de vorbe ale unui poet pe care noi iar nu-l putem identifica în persoana lui Adrian Păunescu : „M-am hotărît şi m-am nehotărît / Să vă mai spun cîte ceva real, / Ce trist e ochiul tragicului cal / Ce trist e-un cîntec trist, cîntat urît. // Ce singură e lumea şi-n ce hal, / Ce tristă-i calitatea de pîrît, / Ce hotărît e ştreangul peste gît, / Ce ireal e orice ideal. // Văd generali ce au copii din flori, / Bătîndu-se pe pîinea de săraci, / Şi îi aplauzi, nu ai ce să faci, / Şi-ţi vine să-ţi iei cîmpii şi să mori. // La moara de nimic încarcă saci, / Cu sterp nimic, morarii zîmbitori“. Nu înţeleg ce vrea să spună Adrian Păunescu prin aceste două versuri : „Încet, Moldova de nădejde / Prin anii săi eminescuieşte !?“ Cum se „eminescuieşte“ Moldova rămîne un mister ! Să fie oare vorba că Moldova se „eminescianizează“ ? Descoperim în vecinătatea unor versuri splendide („Acum, atît de singuri pe pămînt, / să recităm Bacovia, plîngînd“) foarte multe texte fără de nici o valoare, pe care un editor cu experienţă ca Elis Bușneag avea datoria să nu le facă loc în masivul, prea masivul volum. Luna e pentru Adrian Păunescu „celest avort“, faţa şi-o simte ca nişte „rogojini cu pietre scumpe“, sufletul îi este „cioplit cu sita“ ; sau aceste declaraţii „Ce-mi pasă azi, cînd faţa mea e oarbă / Spre troscotul din care răsărişi ?“.

Adrian Păunescu este un mare poet care nu se respectă. Nu mă sperie prolificitatea cu care ne ameninţă, ci uşurinţa cu care şi-a deschis drumurile spre o inadmisibilă mediocritate.

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU REBREANU

Concepţia unui scriitor, ideile sale despre literatură, tehnica literară, stilul, interesează efectiv numai dacă opera sa le reflectă, le reprezintă, acestea participînd în mod organic la susţinerea ei. Nu există scriitor adevărat, clasic, care să nu-şi explice creaţia, să nu încerce să-şi justifice estetica, procesul ei de constituire. Toate aceste principii apar, se sedimentează şi se cristalizează definitiv mai ales după ce opera a luat ultima formă, adică în momentul cînd romancierul o poate contempla cu obiectivitate.

Principiile pot fi oricînd expuse, teoretizate, dar în absenţa creaţiei ele par mori de vînt care se învîrtesc în gol. Teoria unui roman genial nu echivalează cu scrierea unui roman... mediocru ! O estetică autentică poate fi constituită numai după o experienţă literară încheiată cu succes, după profunde şi repetate meditaţii asupra actului de creaţie. Raţiunea ei fundamentală este de a „introduce“ pe cititor în universul operei, de a mărturisi nemijlocit secretele unui proces inefabil. Liviu Rebreanu n-a fost un estetician propriu-zis, iar ideile sale despre literatură au caracterul unor confesiuni. Romancierul nu şi-a făcut un „program“, nu şi-a expus principiile înainte de a trece la scris. Cînd apare crezul său artistic (*Cred*, 1926, *Modernismul*, 1925, *Mărturisiri*, 1932), scriitorul dăduse două romane excepţionale : *Ion* şi *Pădurea spînzuraţilor*, fără să mai luăm în seamă *Iţic Ştrul, dezertor*, *Catastrofa*, *Hora morţii*, *Proştii*, sau piesele de teatru, activitatea de cronicar dramatic etc. Putinţa unei explicări, a unei confesiuni artistice exista deci. Pentru Rebreanu, arta, literatura în special, „înseamnă creaţie de oameni, de viaţă“. Literatura trebuie să concureze viaţa,

s-o recreeze, să-i recunoască realitatea. *Pădurea spînzuraţilor* se identifică cu aceste idei. La fel — *Ion.* Liviu Rebreanu este, alături de I. L. Caragiale, scriitorul care „face concurenţă stării civile“ — după caracterizarea lui G. Ibrăileanu. Creaţia înseamnă eternitate, intrarea în circuitul valorilor superioare. Sentimentul clasicităţii, al viabilităţii operei literare în timp este pregnant la Liviu Rebreanu : „Creînd oameni vii, cu viaţă proprie, cu lume proprie, scriitorul se apropie de misterul eternităţii“. Apropierea e posibilă numai cu opere autentice, unde viaţa e vulcan în erupţie permanentă : „Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsaţia vieţii. Cînd ai reuşit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viaţă adevărată, ai realizat o operă mai preţioasă decît toate frazele frumoase din lume“. Viaţa pe care literatura o însumează este a unui anumit tip de sensibilitate, şi Rebreanu e un arhitect care nu neglijează percepţia realistă. El pune mare preţ pe sinceritate. Camil Petrescu îi va spune *autenticitate.* Scriitorul nu poate fi decît sincer, dacă vrea ca romanul său să existe efectiv : „Sinceritatea e calitatea de căpetenie a scriitorului adevărat. Sinceritatea faţă de sine, din care izvorăşte sinceritatea faţă de artă. Dacă nu te dăruieşti întreg artei, în clipa creaţiei, nu vei zămisli decît monştri fără viaţă“. Conceptul de sinceritate nu exclude simţul pentru tradiţie, pentru ceea ce deja există ca valoare perenă, inegalabilă. Sinceritatea înseamnă o înţelegere completă, raţională a culturii, înseamnă vocaţie, talent desfăşurat total. Sinceritatea nu se complace niciodată cu falsul, cu improvizaţia, cu superficialitatea. Liviu Rebreanu o spune din experienţă proprie şi autenticitatea spuselor sale nu poate fi pusă la îndoială, nicidecum contestată. Ideile romancierului despre literatură nu sînt decît adevăruri care pot fi verificate oricînd în opera publicată. O concepţie superioară despre artă i-a interzis scriitorului de a gîndi fără acoperire, fără argumente. Cine a scris capodopere nu e preocupat de... corăbiile pe uscat ! Într-un cuvînt, prozatorul este adeptul sintezei : „Creaţia literară nu poate fi decît sinteză“. Principiul operei ca sinteză nu e altceva decît clasicism. Sinteză = clasicism, valoare re-

Scanned with OKEN Scanner

prezentativă, fundamentală. Modernitatea unei asemenea idei nu mai trebuie în nici un fel demonstrată, susţinută. Liviu Rebreanu a gîndit realist cu percepţia unui clasic care a frecventat pe Cervantes, Ibsen, Balzac, Reymond, Shakespeare, Creangă, Caragiale, Tolstoi ş. a. Liviu Rebreanu nu este însă un colecţionar de idei străine. Materia ideatică e originală : „Literatura e filtrul magic care alege esenţa calităţilor şi defectelor unui neam, care-i trezeşte conştiinţa naţională şi o ţine vie, care fixează un neam pe un anume pămînt".

Nu trebuie neglijat, pentru a înţelege exact confesiunile estetice ale lui Liviu Rebreanu, articolul *Modernism* (1925), deosebit de actual, de valorificat în orice discuţie despre modernism, modernitate. Există, după opinia scriitorului, două feluri de modernism : unul al formei şi altul al fondului. Forma singură nu produce... modernitatea. Viziunea prozatorului este extrem de actuală : „Numai modernismul fondului poate imprima unei opere de artă caracterul de noutate care ar putea conţine şi superioritatea faţă de predecesori". Tradiţia, noutatea prin contaminare şi asimilare, prin recreaţie, duc la modernitate, la noi valori. Esenţa modernismului este fixată de Liviu Rebreanu cu o mare claritate ideologică : „Adevăratul, preţiosul modernism înseamnă rîvna de a produce valori estetice îmbrăcate în spiritul timpului, dar cu un nivel mai înalt decît al epocii precedente. Adevăratul artist trebuie să-şi însuşească organic tot ce s-a produs valoros în domeniul său pînă la dînsul şi să adauge în plus ceea ce are el. Acest adaos, acest plus, este modernismul adevărat, care va fi valoros indiferent dacă se va înfăţişa în hlamidă romantică, în haină realistă sau în dantelă simbolică. Nu etichetele sînt hotărîtoare în artă, ci valoarea estetică".

Nuvelistica lui Liviu Rebreanu este un exerciţiu superior, absolut necesar, în vederea marilor construcţii. Capodoperă rămîne *Iţic Ştrul, dezertor*. Pînă la *Ion* şi *Răscoala*, scriitorul s-a documentat. Cînd apar romanele, nuvelele sînt repede „uitate". Este firesc să fie aşa. Dar cine le recitește astăzi vede erupţiile geniului şi culorile marilor tablouri. Cortegiul eroilor va trece în alte spaţii, vor fi introduşi în alte acţiuni, scene, conflicte. După un sfert

Scanned with OKEN Scanner

de veac, opera lui Liviu Rebreanu apare ca un monument, ca o catedrală unică, neatinsă de timp. Construcţia este atît de bine lucrată, încît nimic nu o poate clinti. Modernitatea ei stă în valorile estetice interioare. Romancierul e un scriitor de circulaţie universală. Al. Piru îi stabileşte cu precizie locul : „Romancier de tip monumental, Liviu Rebreanu se alătură cu lumea lui, lumea spaţiului specific naţional românesc, celor mai mari creatori din literatura universală în domeniul romanului, lui Balzac şi Zola, lui Tolstoi şi Şolohov, lui Verga şi lui Reymond, lui Thomas Mann şi Galsworthy".

*

Destinul romanului românesc modern îşi descoperă prin Liviu Rebreanu arhitectul reprezentativ, conştiinţa lui cea mai profundă. *Ion* (1920) defineşte fundamental toată istoria genului şi, mai ales, posibilităţile de construcţie, de reorganizare a unei experienţe morale şi sociale la un nivel superior de existenţă. Romanul primeşte o durată naţională care se confundă (nu repetă !), cu una universală. După *Ion* şi *Pădurea spînzuraţilor*, construcţii cu un evident caracter social, istoric, Liviu Rebreanu trece la romanul „arheologic", care reconstituie o epocă prin lentilele mărite ale obsesiei erotice şi ale morţii. Ideea reîncarnării din *Adam şi Eva* o întîlnim la Platon, şi Rebreanu o restructurează şi o reintroduce într-o formulă nouă, printr-un proces de identificare a unei experienţe proprii, cu o idee filosofică care exista cristalizată. Recitit, romanul îşi deschide două realităţi care comunică : una cinematografică şi una poetică. Consumarea celor două suprafeţe (identificarea sufletelor, adică a celor două jumătăţi ale sferei printr-o experienţă erotică limită) într-un dialog al verificării, duce la concluzia că începutul şi sfîrşitul există doar în ideea de contemplaţie a eternităţii umane. Romanul trăieşte cinematografic şi aici se vede la Liviu Rebreanu excepţionala capacitate regizorală, vocaţia extraordinară a construcţiei ciclice. Totul este construit ca să fie văzut, iar construirea scenelor este ireproşabilă. Platourile de filmare sînt ridicate din impulsul unei imense voinţe de a depăşi funcţionalitatea

Scanned with OKEN Scanner

valorică a obişnuitului, a timpului. Construcţia narativă este însumată direct construcţiei cinematografice. Romanul e un scenariu : ciclul se desfăşoară exact ca într-un text care urmează să fie ecranizat. Montajul este ingenios construit : personajele au o identitate precisă şi noutatea viziunii regizorale stă în descoperirea obsesiei erotice, într-o existenţă filosofică şi laică (Toma Novac). Derularea realităţii cinematografice schimbă decorul, acţiunea, spaţiul şi timpul în funcţie de costumaţia erotică : Navamalika, Isit, Hamma, Servilia, Maria, Yvonne, Ileana, o întreagă tipologie feminină care primeşte un sens, o semnificaţie, odată ce sentimentul vital, erotic, se dezlănţuie prin întîlnirea privirii. De fapt, Liviu Rebreanu expune narativ o filosofie a privirii ca element fundamental al iubirii fulgerătoare. Toate personajele se caută, îşi încep existenţa erotică din priviri. Ochii devin fluxul şi refluxul unor valori necunoscute, care se regăsesc, dar mai ales realitatea e aceea care declanşează drama, schimbînd fundamental destinul personajelor : „Era o dimineaţă de mai cînd a întîlnit-o, întîmplător, pe o stradă plină de lume. A recunoscut-o înainte de a se apropia de dînsa, deşi n-o mai văzuse niciodată. De cîteva zile inima lui o aştepta şi o căuta. Şi a găsit-o printre miile de oameni indiferenţi. I-a zărit mai întîi ochii verzi cu luminile calde şi moi. S-a cutremurat pînă în temeliile fiinţei lui, ca şi cînd i s-ar fi lămurit fulgerător toate misterele vieţii. Apoi li s-a încrucişat privirea şi din unirea ei a înţeles că şi ea l-a recunoscut deşi nu l-a mai văzut niciodată. Mergea la braţul unui bărbat străin, dar Toma simţea cum inima ei rămîne în urmă lîngă inima lui". Cinematografic, secvenţa ar lua dimensiuni imprevizibile, iar sensul existenţial s-ar metamorfoza într-o semnificaţie profund morală, căci filosofia privirii cucereşte, nu imaginea destrămării unui mit (erotica la Liviu Rebreanu), ci o sensibilizare a lui prin mijloacele timpului care determină evoluţia.

Spectacolul cinematografic îşi duce existenţa prin ciclul construcţiei, dar şi a verificării duratei identificării sferelor, proces reglat sub impresia nedesăvîrşirii destinului erotic al filosofului Toma Novac. Organizarea narativă conduce spre ideea de poem dramatic. Al. Piru intuieşte exact

Scanned with OKEN Scanner

anatomia lucrării, cu toate că nu vorbește deloc de realitatea cinematografică : „Dacă nu e roman, *Adam și Eva* e în orice caz o nouă legendă a secolelor, o suită de cronici epice surprinzătoare, în literatura noastră, orice s-ar spune, evocări ale civilizațiilor, în care n-a mai izbutit decît același Eminescu în marele său poem *Memento mori*". Liviu Rebreanu vede, ca aproape în toată opera, cinematografic : monotonia de care a fost acuzat nu este decît un moment al regiei : contemplarea, descrierea exactă a cadrelor, izolarea semnificațiilor. Romancierul nu e vulcanic ca în *Răscoala*, ci liniștit, obsedat de evocare (aici se întîlnește cu Mihail Sadoveanu), de derularea propriu-zisă a scenelor de mare cruzime sau de frenetică iubire. Imaginea crește și din secreta poezie pe care scenaristul nu caută în nici un fel să o ascundă sub draperiile rigidității. Romanul începe exact ca orice scenariu modern, iar poezia, realitatea ei inefabilă, domină : „Odaia era albă ca un culcuș de fecioară. Apusul își filtra agonia prin două ferestre înalte, schițînd pe parchet romburi de lumină portocalie care cuprindea picioarele patului într-o îmbrățișare tremurătoare. Un miros straniu de albeață respirau pereții..." Acțiunea, ideile traduc esența scenariului : reîncarnarea, consumarea celor șapte existențe (un Liviu Ciulei sau Lucian Pintilie ar scoate din acest text al lui Liviu Rebreanu un film excelent, dacă nu extraordinar !), întîlnirea cuplului Toma Novac—Ileana, proces ce angajează o distribuție și o realitate captivantă.

Dacă realitatea cinematografică este o posibilitate de a mișca pînzele epice spre un spațiu nelimitat, spre o reconstituire a unei epoci, a faptelor, nu odată crude, ale civilizațiilor în plin progres sau destrămare, o altă realitate, cea poetică, metafizică, camuflează discret, în liniște, o imensă melancolie a ingeniozității subterane de un mare efect. Liviu Rebreanu e un poet al metamorfozelor, al conștiinței fenomenului unic. Limbajul nu e violent. ci domolit de ideea contemplației senine, a intuiției stărilor sincere, netulburate de superficialitate. Valoarea limbajului este egală cu sentimentul însumat : „Singurătatea era cenușie și apăsătoare. Sufletul tremura, o fîlfîire de etern în nemărginire. Timpul alerga alături, apă

Scanned with OKEN Scanner

tulbure în care se îneacă toate schimbările", sau : „O senzație albă stăpînea sufletul, cu atît mai vie cu cît deosebirea dintre lumea materiei și a spiritului se subția. În aceeași măsură însă creștea conștiința nedesăvîrșirii care se transforma în simțămîntul singurătății dureroase..." Romancierul a introdus în scenariu aceste două realități, cinematografică și poetică, excluzînd posibilitatea necomunicării lor. La începutul fiecărei scene, Liviu Rebreanu explică o stare de conștiință, evoluția ei, deplasarea celor două sfere. Ceea ce urmează nu contrazice ideea de metamorfoză.

Modernitatea unui roman ca *Adam și Eva,* unde vocația construcției este cu totul impresionantă, stă în realitatea cinematografică și poezia melancoliei, în durata valorică narativă. Ecranizat, romanul ar fi gata să-și restituie semnificațiile necunoscute, risipind numaidecît prejudecata că esența romanescă ar sta în arheologic și nu în profunzimea emoțiilor.

*

Povestitor este Mihail Sadoveanu în toată opera. Comparația cu Liviu Rebreanu și Marin Preda, cu Pavel Dan și V. Voiculescu se impune aproape de la sine. Liviu Rebreanu este creatorul, arhitectul existenței ; Mihail Sadoveanu — povestitorul ei liric. Liviu Rebreanu creează romanul românesc modern ; Mihail Sadoveanu desăvîrșește povestirea românească. Liviu Rebreanu creează magistral drama psihologică a lui Apostol Bologa într-un roman de o mare obiectivitate artistică și de un mare curaj ideologic și politic ; Mihail Sadoveanu scrie placid, fără har, aș putea spune, cronica lui Adrian Plopeanu din *Strada Lăpușneanu,* ratînd tema războiului cu o mare indiferență. Liviu Rebreanu reînvie epopeea răscoalelor din 1907 ; Mihail Sadoveanu scrie, comod, netulburat de marele și tragicul cataclism cîteva schițe și articole fără valoare. Țăranul român ne apare în opera lui Mihail Sadoveanu idilic, convențional fără identitate, copleșit moral de invaziile „civilizației" moderne. Sămănătorismul nu a putut fi depășit. Satul lui Mihail Sadoveanu este un spațiu al liniștii și al conformismului, al împăcării ;

Scanned with OKEN Scanner

e un sat care trăiește fără să se revolte. E un sat fără drame, fără conflicte și obsesii. Literatura realistă despre țărani a lui Liviu Rebreanu anulează complet literatura pe aceeași temă a lui Mihail Sadoveanu. Satul românesc este demitizat pentru prima dată și realismul vieții rurale este creat nu liric, ci epic, obiectiv, autentic de Liviu Rebreanu. Liviu Rebreanu creează o psihologie reprezentativă, complexă, dramatică a țăranului român ; Mihail Sadoveanu descrie fără adîncime psihologică, linear o condiție socială mai mult lirică a țărănimii. Liviu Rebreanu creează un personaj colectiv, de epopee, creează „gloata" în mișcare, măreață și solemnă, reală și tragică ; Mihail Sadoveanu înfățișează o colectivitate fără identitate, ștearsă, convențională și în dezacord total cu realitatea. Mihail Sadoveanu nu are decît vocația povestirii vieții ; Liviu Rebreanu creează viața. Dacă Liviu Rebreanu e arhitectul ei încă nedepășit, Mihail Sadoveanu e Povestitorul pe care un V. Voiculescu l-a ajuns dacă nu l-a și depășit. Comparația Mihail Sadoveanu—Liviu Rebreanu este extraordinar de semnificativă și în sensul dramei pe care Mihail Sadoveanu o trăia și o ascundea : creînd romanul românesc modern, epopeea țărănimii, opera realistă a lui Liviu Rebreanu este o oglindă imensă a eșecurilor lui Mihail Sadoveanu. Competiția valorică s-a desfășurat între un romancier și un povestitor ; formele ei de manifestare concretă sînt cele două opere, reprezentînd cele două direcții ale prozei noastre : realismul și poezia, adică proza obiectivă și proza lirică. Definiția sadovenianismului mai însumează, prin opoziție, și o altă idee : personajele scriitorului nu pot fi scoase din lumea poeziei care le înconjoară, care le dă viață și care le condamnă în același timp să rămînă doar voci lirice ; Mihail Sadoveanu trăiește, fără să se poată deghiza, în fiecare personaj ; fenomenul nu se repetă la Liviu Rebreanu aproape niciodată. Poezia, sincronizarea, spovedania de la han exclud detașarea rece, ironia, cinismul, orgoliul, o perspectivă mai înaltă a creației. Tipologia personajelor sadoveniene este mai mult o tipologie lirică. Eroii se nasc poeți, solomonari, înțelepți, vraci și rămîn pentru toată viața neschimbați ; ei nu sînt oameni de acțiune, eroi de tragedie. Liviu Rebreanu este un constructor „re-

Scanned with OKEN Scanner

ce" ; Mihail Sadoveanu — un povestitor cu suflet. Liviu Rebreanu trece viaţa printr-o idee ; Mihail Sadoveanu — printr-o emoţie. Liviu Rebreanu „moare" cu fiecare roman ; Mihail Sadoveanu trăieşte mai fericit şi mai senin cu fiecare poveste rememorată. Liviu Rebreanu creează ca un posedat ; povestitor numai, Mihail Sadoveanu scrie ca un „anonim !". Limba lui Liviu Rebreanu e dură, de piatră ; limba lui Mihail Sadoveanu e dulce, muzicală, seducătoare prin poezia ei. Liviu Rebreanu nu are stil, ci idei ; Mihail Sadoveanu este un stilist desăvîrşit, dar ideile lui sînt mai mult sentimente, emoţii, poezie. Liviu Rebreanu e robul pe viaţă al literaturii, ocnaşul ei credincios ; Mihail Sadoveanu e magul, bătrînul cetăţii care, povestindu-se, iluminează lumea, renaşte. Existenţa dramatică a lui Liviu Rebreanu se transformă într-o operă ; opera lui Mihail Sadoveanu sînt poveştile lui. Viaţa lui Liviu Rebreanu, deloc modestă, a fost o temă pentru literatura sa ; viaţa lui Mihail Sadoveanu a fost un lung dialog cu poveştile.

Fundamentala deosebire dintre Liviu Rebreanu şi Mihail Sadoveanu este că primul creează totul ca Dumnezeu, de la început, fără să cunoască şi fără să apeleze la memoria vieţii din afară, avînd în sine conştiinţa şi dramele ei, pe cînd Mihail Sadoveanu rememorează o existenţă cunoscută, arhetipală, apelînd la imaginaţia ei şi a sa, refuzîndu-i-se însă *creaţia.* Lumea lui Liviu Rebreanu e o lume tragică, violentă ; lumea lui Mihail Sadoveanu este o lume trădată de poezie, de cuvînt. Imaginaţia lui Liviu Rebreanu e a unui „fotograf" ; a lui Mihail Sadoveanu este a unui poet. Sadovenianismul este un spaţiu al sincronizării cu natura cu sentimentele care le provoacă ; Liviu Rebreanu nu „cunoaşte" natura, ci numai decăderea ei. Natura în opera lui Liviu Rebreanu e un personaj care condamnă, pedepseşte ; la Mihail Sadoveanu, natura vindecă, purifică, iluminează. Mihail Sadoveanu repovesteşte într-o viaţă de om aceleaşi teme, temele povestitorului, cum ar spune Marin Preda. Liviu Rebreanu creează de fiecare dată idei şi romane. Se spune : Mihail Sadoveanu e cel mai mare scriitor naţional şi opera sa a dominat o jumătate de secol de literatură românească. Este adevărat, dar numai pînă în momentul

Scanned with OKEN Scanner

cînd apare comparaţia cu Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, V. Voiculescu, Zaharia Stancu, Pavel Dan, Marin Preda, Dumitru Radu Popescu. Să nu uit că, pe plan mondial, Liviu Rebreanu e contemporan cu Thomas Mann, cu Ernest Hemingway ; Mihail Sadoveanu rămîne însă „contemporan“ cu Neculce şi Creangă. Creînd, Liviu Rebreanu s-a consumat întreg în operă ; ca şi Goethe, Mihail Sadoveanu a trăit bucurîndu-se de ceea ce a scris, rămînînd olimpian pînă la sfîrşit, împăcat cu toate, mulţumit de toate, un Sisif fericit, cunoscînd numai „plăcerea de a scrie“ (Marin Preda). Epoca romanului românesc modern nu e a lui Mihail Sadoveanu, ci a lui Liviu Rebreanu. Timpul n-a reuşit să distrugă şi să micşoreze reputaţia lui Liviu Rebreanu, ci a consolidat-o, extraordinar de fecund şi de durabil ; reputaţia lui Mihail Sadoveanu a scăzut. Extrem de multe din cărţile lui Mihail Sadoveanu cunosc o evidentă inactualitate, nu mai interesează pe nimeni ; ale lui Liviu Rebreanu sînt de o modernitate europeană. Replica dată operei lui Mihail Sadoveanu de către Liviu Rebreanu este replica unui scriitor care creează monumental şi care refuză lirismul, dar acceptă poezia unui realism dur. Competiţia lui Mihail Sadoveanu cu Liviu Rebreanu nu a născut un romancier, ci a prelungit o vocaţie de povestitor. Încercările repetate ale lui Mihail Sadoveanu de a aborda construcţia epică obiectivă, de a ieşi din „sadovenianism“, sînt tot atîtea eşecuri. Mihail Sadoveanu nu e capabil de a vorbi despre alţii, de a crea din necunoscut, din viaţă, un roman memorabil. Cînd el scrie *Venea o moară pe Siret*, Liviu Rebreanu creează *Ciuleandra*. Liviu Rebreanu era în 1920, prin *Ion*, romancierul de geniu al nostru ; Mihail Sadoveanu scria în 1920 *Frunze-n furtună*, *Umbre* şi numai cu *Ţara de dincolo de negură* (1926) devine Mihail Sadoveanu. Comparaţia cu Liviu Rebreanu nu am făcut-o cu scopul de a vedea cu tot dinadinsul care e cel mai mare scriitor, sau de a „denigra“, „coborî“, pe Mihail Sadoveanu, ci din dorinţa de a recupera şi a-i revalorifica opera actuală, de a defini, prin opoziţie, două sensibiliăţi, două vocaţii, una epică şi una lirică, de a restitui critic un Sadoveanu contemporan al nostru.

Scanned with OKEN Scanner

MIHAIL SADOVEANU

Descopăr aproape în întreaga literatură a lumii tema hanului, ca loc de popas, ca focar al povestirii, al ideii de viaţă-spectacol. Hanul condiţionează o literatură şi un mod de viaţă care provoacă dialogul, povestea, sfătoşenia, alianţa dintre personaje. El înlesneşte circulaţia ideilor. Există un miraj al hanului. E un teritoriu al regăsirii, al refuzului anonimatului. Fiecare personaj în peregrinarea lui prin lume întîlneşte hanul. Popas la han înseamnă o anulare a banalităţii şi însumarea unei identităţi. Toate călătoriile sfîrşesc la han. El reprezintă un veritabil teatru cu repertoriu în veşnică schimbare. E hanul unde omul comun, prins de vraja spunerii, regizării uită de o viaţă mediocră, meschină, banală şi trăieşte o alta, imaginară, poate fericită, poate mai apropiată de fiinţa lui călătoare. Hanurile sînt primele „staţii“ ale formării literaturii. Structura lor respectă pînă la un punct însăşi structura literaturii : un personaj principal (hangiţa sau hangiul) care declanşează, în relaţie cu călătorii, povestea ; o temă (existenţa socială şi morală a fiecărui nou sosit la han) care este veşnic alta ; un timp al naratorului şi un timp al naraţiunii ; o vocaţie extraordinară pentru epic, pentru aventură, pentru neprevăzut. Lumea hanului este o lume care, povestindu-se pe sine, creează o literatură autentică. E un veritabil spectacol unde spontaneitatea, sinceritatea, o stare de supremă fericire, iluzie se întîlnesc cu cinismul, cu minciuna, cu maliţia, cu masca. Hanul este cel mai bogat izvor al literaturii ca formă a dedublării ; e un neîntrerupt carnaval. Studiul semnificaţiilor şi metamorfozelor prin care trece hanul ca temă, obsesie a Povestitorului, ca idee de literatură şi condiţie a unui anumit tip de literatură, cu

Scanned with OKEN Scanner

un puternic fond de experienţă colectivă, orală, ar scoate în evidenţă fenomenologia lui, marea lui capacitate de a provoca, păstra şi prelungi existenţa umană ca realitate literară.

Hanul din romanul *Don Quijote de la Mancha* al lui Cervantes nu este un han al „fericirii", ci al cinismului, al degradării morale. El favorizează povestea, literatura, dă un rost peregrinărilor cavalerului rătăcitor. Numeroasele popasuri ale lui Don Quijote au loc la han „unde iau sfîrşit toate nenorocirile pămîntului". Hanul ar semnifica o posibilitate de izbăvire. E o Mecca. Prima ieşire în lume şi prima aventură a lui Don Quijote se petrece la han. Apariţia lui aici echivalează cu descoperirea stelei „care-l călăuzea spre forţele — ba chiar înspre palatele — mîntuirii sufletului său". Hanul este pentru Don Quijote un castel, o fortăreaţă unde are loc şi botezul lui de cavaler rătăcitor. Literatura se naşte aproape de la sine. La han se produce „nebunia" lui Don Quijote şi tot aici îi creşte boala, de nevindecat şi foarte molipsitoare, a cavaleriei. Cînd este pus să plătească consumaţia, cavalerul refuză : ar însemna să-şi trădeze menirea, să părăsească viaţa lui imaginară pentru una reală, banală. Lumea hanului, pestriţa societate de acolo nu înţelege pe de-antregul frumuseţea şi superioritatea aventurii ; ea nu are vocaţia iluziei, gratuităţii. Mirajul hanului îi este interzis. Numai Don Quijote savurează scena şi este pătruns de miracolul aventurii : „Stăteau şi se uitau la el toţi cîţi se aflau la han, adică mai bine de douăzeci de inşi. Se uita la el şi fiica hangiului, iar el, aşişderea, n-o pierdea din ochi, iar din cînd în cînd scotea şi cîte un oftat, care părea smuls din adîncul măruntaielor, şi toată lumea socotea că oftează din pricina junghiurilor din coaste, sau cel puţin aşa credeau cei care îl zăriseră noaptea trecută, oblojit".

La Cervantes, hanul are şi o semnificaţie morală : trecuţi pe aici, oamenii se purifică, se iluminează. Personajele hanului se lasă cucerite de poveste, de o viaţă trăită prin literatură, gustă cu intermitenţe intimitatea confesiunilor. Hanul simbolizează o evadare, dar şi o regăsire, un timp al spovedaniei şi un timp al mîntuirii.

Scanned with OKEN Scanner

Tot în literatura iberică descoperim şi un alt han : al lui Jan Potocki din *Manuscrisul de la Saragosa*. Hanul îşi pierde însă în mare parte din semnificaţia sa fundamentală — aceea de a condiţiona povestea — devenind un spaţiu al fantasticului, al miraculosului şi al straniului. Călătorii nu se mai apropie de han cu plăcerea revederii, ci cu spaimă. Hanul e bîntuit de demoni. Un alt cavaler, Alfons van Worden, străbate cam aceleaşi drumuri ca şi Don Quijote. El traversează munţii Sierra Morena şi hanurile pe care le vizitează au faima unor aşezări bîntuite de duhuri. Hanul nu mai e un loc al intimităţii. Cine îndrăzneşte să rămînă peste noapte la han, trece printr-o uluitoare metamorfoză, intră într-o altă lume. Climatul de la han e al vrăjilor. Ceea ce este real devine supranatural. Visul transformă obsesiile călătorului în scene de groază. Hanul lui Jan Potocki nu prevesteşte nimic bun. Cavalerului îi dispar servitorii într-un mod cu totul neobişnuit, iar cu cît noaptea se apropie de jumătatea ei, „gîndurile (devin), mai întunecate". Evenimentele de la han, povestite şi, în acelaşi timp, comentate, au substanţa şi frumuseţea unor povestiri din „o mie şi una de nopţi". În fiecare zi, o nouă poveste, în fiecare noapte, o nouă aventură, o nouă metamorfoză. Realitatea şi irealitatea povestite de personajele hanului formează un extraordinar film în care fantasticul şi straniul predomină. Nopţile de la han nu sînt ale poveştilor şi desfătărilor, ale mîntuirii, ci ale coşmarurilor, cruzimii şi groazei. Hanul lui Jan Potocki este un han al dedublării : ca un personaj atotputernic, face ca personajele care îl frecventează să-şi decline identitatea, să se confeseze, să spună într-un moment de mare sinceritate cine sînt cu adevărat.

Tema hanului în literatura română are o tradiţie şi un statut aparte. Hanul lui Ioan Slavici nu se confundă, de exemplu, cu hanul lui I. Dragoslav sau cu al lui Mihail Sadoveanu. La fiecare scriitor tema primeşte alte înţelesuri şi marchează modalităţi diferite de existenţă socială şi literară. O poveste cu totul modernă şi în care fantasticul predomină, şi unde apare hanul ca focar al lui, este mai puţin cunoscuta *Hanul ciorilor* (1895) a lui Ioan Slavici. Taşcă are de mers de la Alexandria la

Scanned with OKEN Scanner

Bucureşti. Înainte însă de a pleca, la un pahar de vin, cu un prieten apropiat, discută despre primejdia drumeţiei de unul singur. Personajul lui Ioan Slavici dispreţuieşte sfaturile date de prietenul său şi dă frîu liber calului. Timpul e frumos şi drumul trece pe la Hanul Ciorilor. Nu după multe ore, vremea se strică, crivăţul se dezlănţuie, iar calul învăţat cu drumul nu mai merge ca în alte dăţi. Ceva nu e în regulă. Călăreţul îşi aduce aminte de discuţia purtată. Frica este primul sentiment care-l invadează. Imaginaţia lui începe să-şi proiecteze o realitate supranaturală.

Ajuns la han, Taşcă are din nou ezitări : hanul îi pare pustiu şi nu-i vine să rămînă peste noapte acolo. Neavînd ce face, călătorul intră. Lumea din han i se pare suspectă. Conversaţia se leagă cu o mare dificultate. Personajul trăieşte o criză a lumii reale. El se integrează după multe şovăiri lumii bizare de la han. Totul i se pare nefiresc ; ceea ce vede, ceea ce îl înconjoară sfidează realitatea : „La o masă de la stînga şedeau doi olteni, cu paharele pline în faţa lor ; pe laviţă într-un colţ, era un neamţ zdrenţăros, iar hangiul grec, bulgar ori albanez, ce-o fi fost, îşi rînduia dichisurile. Nu era tîrziu, dar păreau cu toţii obosiţi, somnoroşi şi tresăriră oarecum ca din somn cînd el intră".

Biruit şi el de somn, Taşcă nu are altă posibilitate decît să rămînă la han. Ascultînd întîmplările de aici, personajul lui Ioan Slavici ajunge să nu mai distingă lumea reală de cea pe care frica, obsesiile i-o proiectează : „Purtat astfel prin lumea fiinţelor nevăzute şi ostenit cum era, Taşcă ajunsese în cele din urmă să nu-şi mai poată da seama dacă lucrurile se petrec aievea ori le visează numai. Mai ales în rîsetul neamţului era ceva nefiresc, încît îi venea cîteodată să se ducă să-l apuce de piept şi să-l zguduie". Camera în care vrea să se odihnească Taşcă e cu totul neprimitoare ; uşile sînt fără chei, ferestrele sînt oarbe, iar prin han umblă stafii. Imaginaţia călătorului lucrează cu mare repeziciune, căci „Ajunsese de nu-şi mai putea da seama dacă stă treaz ori visează şi vedea oarecum ceea ce gîndeşte". Hanul lui Ioan Slavici este un han unde fantasticul creşte în voie.

Scanned with OKEN Scanner

Cu totul alta e semnificaţia hanului din celebra nuvelă *Moara cu noroc* (1881). Hanul nu mai este un spaţiu al mirajului, al poeziei, ci al violenţei, al agresivităţii, al toleranţei, al umilinţei. Hanul este o „instituţie" care scoate omul din sărăcie şi-i oferă o şansă de a-şi depăşi condiţia socială. Ridicat în loc de trecere, în crucea drumurilor care vin din păduri şi pustietăţi, hanul lui Slavici e un simbol al înălţării şi decăderii unei familii, al înstrăinării ei şi al pierzaniei.

Hanul duce o viaţă liniştită pînă la apariţia lui Lică Sămădăul. Cînd el îşi face apariţia, rolul hanului se schimbă : prin Lică, hanul semnifică un spaţiu al puterii, al forţei, devine un teritoriu al suspiciunii, al agresivităţii, o scenă deschisă unde personajele nu sînt sub puterea raţiunii, ci sub aceea a impulsurilor primare. Nu e un loc al raţiunii, ci al elementarului, al vitalităţii dezlănţuite. Este un teritoriu al puterii, al unei vaste conspiraţii. La hanul lui Ghiţă nu se spun poveşti, iar oamenii nu au vocaţia istorisirilor, nu vor să se cunoască, să lege prietenii care să dureze. Afectivitatea, intimitatea în conversaţie este aproape exclusă. Personajele care trec pe la han se suspectează. E o lume care trece, care nu vrea să se confeseze, căci există alte relaţii între personaje. Nu e lumea poveştilor şi a oamenilor din opera lui Mihail Sadoveanu. O Ancuţă în astfel de han nu e de închipuit. Cîrciumarul nu vrea să „ţie nimica minte". Cei ce vin şi cei ce rămîn la Moara cu noroc sînt grăbiţi, n-au vocaţia poveştilor, sînt duri, suspicioşi, veşnic în criză de timp. Hangiul e tăcut, fără disponibilităţi pentru o conversaţie lirică. Viaţa lui e condiţionată de a lui Lică, devenind un coşmar („E grozavă viaţa asta, Ană, e grozavă ; stai aici în pustietate, şi te sperii de nimic, şi-ţi mistuieşti viaţa cu năluciri deşarte"), o veşnică ameninţare. Hanul e un loc unde se organizează viitoarele asasinate, unde sufletele agonizează ; această lume nu are timp să-şi depene viaţa, să se desfete de povestea ei, ci numai să şi-o joace într-un mod cu totul brutal. Lumea hanului lui Slavici este lumea care n-a făcut încă cunoştinţă cu vraja istorisirii.

La hanul lui Mînjoală (1898) pare să fie o replică la *Hanul Ciorilor* al lui Ioan Slavici. Povestirea lui I. L. Ca-

Scanned with OKEN Scanner

ragiale este, nici vorbă, o capodoperă, dar nici povestirea lui Slavici (la care autorul *Năpastei* nu rămîne indiferent !) nu este mai prejos. Hanul Mînjoloaiei atrage o lume ; unii vorbesc de farmecele acesteia, căci hoţii nu reuşesc să treacă zidurile hanului. Hangiţa face vrăji, şi-şi creează o faimă de neîntrecută vrăjitoare. Sîntem, ca şi în Hanul Ciorilor, într-un spaţiu al fantasticului : călăreţul grăbit să ajungă la logodnică rătăceşte şi rămîne fără să vrea la han. El trăieşte fără să-şi poată explica, un sentiment al miracolului. Revine apoi la han şi nu se mai poate despărţi de vraja lui : „Aş fi stat mult la hanul Mînjoloaiei dacă nu venea socru-meu, pocovnicu Iordache, Dumnezeu să-l ierte, să mă scoată cu tărăboi de acolo. De trei ori am fugit de la el înainte de logodnă şi m-am întors la han, pînă cînd, bătrînul, care vrea zornevoie să mă ginerească, a pus oameni de m-au prins şi m-au dus legat cobză la schit în munte : patruzeci de zile, post, mătănii şi molitve. Am ieşit de acolo : m-au logodit şi m-au însurat".

Hanul lui I. L. Caragiale e un han unde magicul, straniul, domină.

Povestirea lui I. Dragoslav, *La han la Trei ulcele* (1929), nu modifică cu nimic tema hanului în literatura română.

Cea mai cunoscută şi cea mai comentată capodoperă a lui Mihail Sadoveanu este fără doar şi poate, *Hanu-Ancuţei* (1928) : adevărată catedrală deschisă a literaturii sadoveniene.

Hanul lui Mihail Sadoveanu este un han care oferă celor care-l frecventează un prilej ca să-şi depăşească condiţia socială. Hanul este un imens spaţiu al refuzului umilinţei. Timpul hanului este aproape incontrolabil. El este amintit, dar nu fixat. Calendarul lui este mereu consultat, dar niciodată nu se ştie precis care este timpul realităţii povestite şi care e timpul naraţiunii : „Într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la Hanul Ancuţei. Dar asta s-a întîmplat într-o depărtată vreme : demult în anul cînd au căzut de Sînt Ilie ploi năprasnice şi spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei". Totul, sau aproape totul, este proiectat de scriitor într-o atmosferă de poveste. Nara-

Scanned with OKEN Scanner

ţiunea anunţă nu pe povestitorii de la han, ci Povestitorul. Vorbind de timp, de han, comunicarea este pînă la un punct a autorului care ne pregăteşte pentru „povestea poveştilor“ (Nicolae Manolescu). Pînă să se producă ceremonia de la han, Mihail Sadoveanu ne introduce în spaţiul hanului, în „amintirea“ lui. Ieşind din zodia poveştii basmului, Povestitorul devine el însuşi un călător şi un spectator al vieţii de la han. Timpul este oprit în loc şi ochii lui se rotesc în han şi în jurul lui. Topografia hanului este, ca şi în *Nicoară Potcoavă,* precis desenată. Totul dă impresia că Povestitorul regizează cu bună ştiinţă marele spectacol de la han. Ţara-de-Jos cunoaşte o zodie neobişnuit de fecundă în roadele pămîntului. Vinul, ca simbol a vitalităţii, curge fără opreliştе. Hanul va aduna o lume, dar nu o lume a violenţei, a conspiraţiilor, ca la *Moara cu noroc,* ci a călătorilor care, pe lîngă pofta de petrecere, se lasă învinşi de mirajul poveştilor de la han. Personajele sadoveniene au în sînge mirajul hanului. El constituie pentru ei un nou mod de existenţă : al confesiunilor, al rememorărilor, al creaţiei. Hanul le dă sentimentul că există într-un plan superior. Ceea ce trebuie însă evidenţiat e că hanul sadovenian nu este numai un loc al poveştilor, al naşterii imaginarului de care s-a făcut atîta caz, ci el are şi o altă semnificaţie, poate cea mai adîncă şi poate cea mai apropiată de semnificaţia lui adevărată : povestindu-se sau povestind povestea poveştilor petrecută în această lume, personajele se vindecă, prin poveste, de umilinţă. Fiindcă de ce se adună în definitiv oamenii tocmai la han şi nu în altă parte ? De ce hanul îi atrage ca un uriaş magnet pe toţi cei care călătoresc în lume ? Eroii lui Mihail Sadoveanu se descoperă la han, dar mai ales aici îşi pierd identitatea cunoscută şi prin talentul lor de neîntrecuţi povestitori au posibilitatea de a-şi schimba condiţia, de a o sfida, ca liţa Solomia atunci cînd vorbeşte de orb. Cei care îşi fac popas la han „pun ţara la cale“ şi, atîta timp cît nu încetează povestea, ei devin altceva, cunosc bucuria creaţiei, bucuria literaturii. Din anonimi, ei devin *creatori.* Hanul e nucleul unei vieţi frenetice unde viaţa este determinată să ia formele literaturii.

Scanned with OKEN Scanner

Prin *Orb sărac*, povestea hanului se teatralizează şi mai mult. Comisul Ioniţă se tot lasă aşteptat să-şi spună nemaiauzita lui poveste, dar, politicos, întîrzie sau intenţionat şi-o refuză în favoarea celorlalţi ascultători. Rolul lui se pare că începe să intre în eclipsă. Apare la han liţa Solomia, o adevărată regizoare, care condiţionează, ca şi comisul Ioniţă, prelungirea poveştilor, avînd conştiinţa că ele nu sînt decît... minciuni ! Cu toate că povestitorul e orb, ochii memoriei lui mai păstrează viaţa cea din urmă. Povestirea domniei lui Duca-Vodă n-a trecut în uitare : „Ş-a rămas istoria acelei minuni de la om bătrîn pînă în vremurile mai nouă". Orbul mai spune odată, dar foarte pe scurt, episodul din „romanul" *Zodia Cancerului*, insistînd asupra fugii lui Duca-Vodă. De fapt, povestea orbului are o dublă semnificaţie : povestind, el îşi recunoaşte şi trăieşte, atît cît durează istorisirea, dreptul de a fi din nou ca ceilalţi. *Povestind, el vede. Lumea hanului şi-l apropie, îl acceptă prin cîntec şi poveste.* El îşi dovedeşte sieşi şi celorlalţi că există. Cîntînd cîntecul Mioarei, bătrînul nu mai rosteşte balada, ci se identifică cu drama ciobanului. Povestea şi cîntecul îi redau bucuria şi întristarea vieţii, fiindcă „înălţînd ochii morţii spre stele" el vorbeşte cu ei, mai mult, „cheamă un viers de mîhnire din depărtarea anilor de demult". Dintre toţi povestitorii de la han nimeni nu are ca acest orb sărac o mai accentuată conştiinţă a creării imaginarului. Povestitorul trăieşte într-un spaţiu mitic din care nu izbuteşte să evadeze. Drama păstorului i-a devenit un regim permanent de existenţă. Maica bătrînă e liţa Solomia. Comisul Ioniţă trăieşte cîntarea omului rătăcit în împărăţia întunericului pînă la paroxism.

Ultima poveste de la *Hanu-Ancuţei* este *Istorisirea Zahariei Fîntînarul*, povestire-cod. Procesul de teatralizare atinge treapta cea mai de sus. Comisul Ioniţă este înlocuit cu liţa Solomia care, asemenea măicuţei bătrîne din baladă, are vocaţia confesiunilor, a bocetului. Ascultînd poveştile de la han, liţa trăieşte febra creaţiei. Ea nu vrea să rămînă mai prejos decît ceilalţi din adunare

Scanned with OKEN Scanner

și atunci începe să se agite. „Invidia“ ei pentru povestea orbului e răspicat spusă. Se naște, dealtfel — și fenomenul e vizibil — o rivalitate, o concurență, între ea și comis, între ea și ascultători. Liţa Solomia e sfătoasă, ca și Ilisafta din „romanul“ *Fraţii Jderi*. Ea știe povești (și știe destule) dar întîrzie să se confeseze pînă ce nu atrage privirile asupra ei. E un truc, o provocare. Intenţia ei este de a angaja în povestire, în scenă, cît mai mulţi ascultători. Ea contestă *literatura* care se creează acolo tocmai pentru a o crea pe a ei :

„— Iacă, astfel trăiesc unii fără grijă, măcar că-s niște nevolnici. Umblă duși de mînă de alţii, că ei singuri nu-s vrednici să calce doi pași ; și pe unde ajung spun niște minciuni, de stă lumea și se uită la dînșii cu gura căscată.

— Care minciuni, mătușă Solomie ? întreb eu. A spus niște întîmplări din viaţa lui și-o istorisire cu Duca-Vodă, care nici nouă nu ne este cunoscută.

— Asta știu eu că-i adevărată, că nici noi nu sîntem de ieri de-alaltăieri, ș-am auzit și știm destule ; — dar toate ale lui n-aţi auzit dumneavoastră cum le întorcea și le sucea, ca să se plece o lume către dînsul ? Parcă ce-i bun un hîrb ? Nu-i bun de nimica. Așa că eu una m-am umplut de năduf auzind și mai ales văzînd“. Replica nu întîrzie. Toată povestirea se compune din nenumărate replici de un mare efect dramatic :

„— Mătușă Solomie, tare te rog : nu te supăra. Dumneata nu cunoști cum îi lumea ? Ai fost femeie frumoasă în zilele dumitale ș-ai purtat la gît mărgăritar, cum spunea moș Constantin. Apoi de ce-ţi ieșeau bărbaţii în preajmă, arătîndu-și dinţii și măgulindu-te ? Iar la alte femei nu se uitau, căci nu erau ca dumneata. *Astfel și lumea asta de-aici adunată la lucrarea care se vede, are plăcerea s-asculte istorisiri ; și cine le spune mai frumos, acela are laudă mai mare* (s. n.). Bătrînul acela-i orb și ticălos, dar știe să spuie și să cînte, avînd dar de la Dumnezeu. Asemenea dacă te bucuri de-o floare că-i luminată și are mireasmă, nu te poţi supăra pe cea care-i mohorîtă și fără miros, căci nu-i ea vinovată“.

Scanned with OKEN Scanner

Pînă să intre în rol, la han, liţa Solomia, s-au putut asculta istorisiri de necrezut şi încă se mai aşteaptă şi altele nemaiauzite. Povestitorul care comentează reaminteşte liţei Solomia de comis, de neîntrecuta lui pricepere de a povesti, de a fi „stăpînul" poveştilor de la Hanul Ancuţei. Mătuşa Solomia a cunoscut multă lume în peregrinările ei şi s-a lăsat văzută de o lume. Îl cunoaşte şi pe comis. Personajele de la han încep, dealtfel, să se recunoască, să-şi comenteze existenţa, trecutul. Noua regizoare neîndrăznind să se manifeste direct, numeşte pe cineva care să spună povestea. E Zaharia Fîntînarul pe care liţa îl scoate din anonimat ; în acelaşi timp, ea nu mai rezistă demonului povestirii : nu povesteşte de la început, ci intervine pe parcurs. Se lasă şi ea vrăjită de poveşti. Liţa Solomia recunoaşte superioritatea comisului dar, cu toate acestea, dă întîietatea altcuiva. Motiv de a-l înlocui pe comisul Ioniţă sau mai degrabă lovitură de teatru pentru a încununa cu o extraordinară intervenţie marele spectacol de la han ? Regizoarea liţa Solomia se bazează pe o profundă cunoaştere a oamenilor şi a hanului :

„— Apoi pe-acela ni se pare că l-am văzut şi l-am mai auzit şi altădată. Într-adevăr, pare un om cum nu sînt mulţi. Tot aşa mă uit la toţi, şi pe unii îi cunosc, văzîndu-i altădată tot aici la han şi mă-nduplec a crede c-or fi ştiind ş-or fi spunînd întîmplări. Însă ce crezare poate să aibe cel mai netrebnic dintre toţi ? Eu, care l-am adus şi l-am scos în vederea tuturor, stau deoparte ; şi el e la mare cinste !

Dar cum să zicem că nu-i vorba de mine, urmă liţa Solomia împungîndu-mă cu ochii. Dar iată, eu aicea, între dumneavoastră, mă uit la unul care s-a întîmplat să vadă nişte mari pozne în viaţa lui. Să spuie acela, — să vedem unde rămîn orbii ? Ori s-ascultăm pe dumnealui Comisul Ioniţă, — aşa ni s-a şedea mai bine ş-a fi mai frumos !". Povestitorul este chemat să se supună vechii reguli instaurate la han ; liţa Solomia aţîţă curiozitatea, insistă ca Zaharia Fîntînarul să facă cunoscută întîmplarea din poiana de la Vlădica Sas. Fîntînarul căruia îi „place tare băutura şi n-are cînd vorbi" se face că nu ştie de întîmplare. O spune pe scurt, dar cum Solomia

Scanned with OKEN Scanner

tace, intervine comisul cu acel „Ei ?“, care-l determină pe povestitor să continue. Acesta e scump la vorbă şi o rupe scurt : „— Atîta-i tot“. În nemulţumirea generală liţa îl completează şi-l dojeneşte de modul cum şi-a terminat povestea. Mai toată povestirea este o conversaţie, o naraţiune polifonică. Nici o clipă ea nu-şi întrerupe firul.

„— Cum atîta ? scutură din cap liţa Solomia... Vină-ţi bădică, în simţire şi spune toate : cum ai mers cu dînsul la faţa locului şi-ai bătut cu piciorul în pămînt aci, ai bătut cu piciorul în pămînt dincolo, — ş-ai ascultat semnele pe care le ştii. Pe urmă ai scos din chimir cumpăna, care niciodată nu dă greş, ş-ai aşezat-o pe faţa pămîntului şi te-ai uitat la dînsa...“ Cînd liţa Solomia vede că povestirea înaintează cu greu spre înţelesul ei, nu mai are răbdare, se simte ofensată şi o spune ea, jucîndu-l şi pe Zaharia şi pe celelalte personaje implicate în spectacolul cu fîntîna. Lui Zaharia nu-i rămîne decît să afirme ceea ce îi e dat să asculte. Stăpîn pe povestire nu mai este Fîntînarul, ci Solomia. Regizarea povestirii construirii fîntînii e desăvîrşită :

„— Pe urmă, gata. Atîta-i Am făcut fîntînă şi pace bună !

— Stăi. bădică Zaharie, că nu-i aşa, urmă rîzînd liţa Solomia căci eu am spus acestor oameni ce-ai văzut şi ce ştii dumneata, şi te-am lăudat. Aşa că după aceea, sfîrşindu-se treaba fîntînii, a venit şi de la Domnie un călăreţ, vestind vînătoarea lui Vodă“.

Cînd povestirea cu ridicarea acelei fîntîni cu apa ca lacrima s-a încheiat, Mihail Sadoveanu creează o alta, povestită de fîntînarul Zaharia, cît şi de Solomia. E vorba de o nefericită poveste de dragoste. Personajele se înmulţesc, perspectiva narativă se dublează : avem povestea fîntînii, dar şi a celor doi îndrăgostiţi. Timpul povestirilor este al prezentului deschis. Tot ceea ce se spune la han se actualizează, devine vizibil, se mişcă în scenă, trăieşte în relaţie cu timpul percepţiei noastre. Nimic nu ne dă impresia că evenimentele au avut loc cîndva. Timpul poveştii coincide cu timpul creaţiei ca durată a sensibilităţii noastre. Povestea este atît de autentică şi de frumoasă, încît ne aparţine nemijlocit.

Scanned with OKEN Scanner

Să ne imaginăm că, în ultimul moment, printr-un gest de nesperată înţelegere sau compasiune, Haia Sanis a fost salvată. E mai mult ca sigur că ea va pleca în lume, şi-l va căuta, pe tînărul de care se îndrăgostise şi de care se legase cu atîta disperare. Lumea în care suferise şi în care visase o lasă pentru prima oară în pace, nimeni nu-i mai spune nimic şi nimeni nu-i mai dezaprobă atitudinea, nebunia ei, inevitabila plecare. Regăsindu-se pe sine, Haia călătoreşte într-o stare de supremă bucurie : spunîndu-şi că lumea e nesfîrşită şi cunoscînd-o, trăindu-şi viaţa şi avînd unde să se ducă, va fi fericită.

Locul unde nu s-a întîmplat nimic (1933) descrie călătoria Haiei sub un alt nume, dar în acelaşi spaţiu şi timp, cu deosebire că societatea din acest roman e atinsă de rafinamentul orientului, de un balcanism în floare. Este „romanul" tragic al unei alte Haia Sanis : *Daria Mazu*. Însumîndu-şi noi experienţe în lunga ei călătorie prin lume, Haia se întîlneşte în acel tîrg moldovenesc de la 1890 tot cu o imagine a ei pe care nu crezuse vreodată că o va revedea, dar pe care pînă la urmă şi-o va recunoaşte în Daria Mazu. Este o întîlnire dramatică nu numai a două „romane" care se completează, se luminează, dar şi a două destine care se intersectează, dacă nu se suprapun aproape. Trebuie să vedem în Daria Mazu o Haia Sanis ajunsă, să spun aşa, în lumea ei visată. Dar ce descoperă în concordanţă cu visul ei în acel tîrg prăfos, lipsit de orice perspectivă ? E spaţiul şi timpul ei sau totul nu e decît o prelungire a iluziei ? E o evadare care a izbutit sau e mai mult o nedorită reîntoarcere ? La toate aceste întrebări răspunsul nu este decît unul, şi negativ. Daria Mazu repetă, în mare, destinul tragic al Haiei Sanis. Ce se schimbă cu adevărat în „romanul" *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* ? Nici mediul social, nici conflictul, nici atmosfera. Apar însă cîteva personaje noi, o mai mare şi accentuată rivalitate între o clasă în declin şi una care se naşte. Personajul care-şi face din viaţă un roman retranscriindu-l într-un interminabil jurnal este Lai Cantacuzin, Prinţul. El e creatorul, dublul, căci „romanul" nu e în întregime al Dariei Mazu, ci şi al

Scanned with OKEN Scanner

Prinţului. El e povestitorul, creatorul, cronicarul care înregistrează cu intermitenţă evenimentele, atunci cînd ele au loc în acel tîrg uitat de lume. Pe Lai Cantacuzin îl întîlneşte Haia, în peregrinarea ei dramatică. Ce ne spune această revedere ? Am văzut că Haia Sanis a străbătut drumul făgăduinţei în zadar. Peregrinarea s-a făcut în cerc, în acelaşi spaţiu închis. Evadarea ei s-a dovedit a fi o pură înşelătorie şi o amară iluzie. Sperînd că va avea unde se duce, Haia rămîne uimită văzînd şi simţind că totuşi nu există nici o şansă de a migra, de a se stabili undeva. Spaţiul e acelaşi : tîrgul, mahalaua, mizeria, oamenii, climatul, dar spre deosebire de Haia, Dariei Mazu i se oferă o posibilitate de a-şi prelungi călătoria. E Prinţul care vrea s-o salveze, dar şi să-şi creeze din visul ei un joc şi o temă inepuizabilă pentru jurnal. Totul este însă o oribilă cursă. Prinţul trădează. El mai cunoscuse odată eşecul acelei evadări şi de aceea se resemnează, molipsindu-i şi pe alţii de resemnarea lui, murind încet. Cine este Lai Cantacuzin ? Cineva îl vedea ca un alter-ego al scriitorului : altcineva ca un Ghepard moldav. Interpretările sînt plauzibile, dar mie mi se pare că Prinţul e un simbol al pierzaniei, e Marele Păcătos, un demon al rătăcirii şi nu al tinereţii debordante, regeneratoare, un filosof sceptic, care, neavînd unde să se mai ducă, căci fusese peste tot şi nu reuşise să se regăsească şi să se statornicească nicăieri, hotărăşte să-şi repete, să-şi reia călătoriile, slăbiciunile într-o altă modalitate : vînătoarea, aventurile erotice, jurnalul şi crearea unui personaj care să-i amintească tot timpul de propriul său orgoliu, acum îmblînzit şi în declin : Daria Mazu.

Prinţul vine dintr-o lume obosită, ultrarafinată, pe cale de a se destrăma, pe care a cunoscut-o rămînînd pînă la urmă numai al ei, un sceptic, un vinovat, neînţelegînd sau fiindu-i lene să înţeleagă pe de-a-ntregul „demonul tinereţii". Daria s-a integrat cu mare uşurinţă acestei lumi. Metamorfoza ei era condiţionată de doamna Argintar şi de Prinţ care-i creează spaţiul şi timpul ei. Faţă de Haia Sanis, Daria Mazu are avantajul de a fi descoperit pe ceilalţi. Ea e scoasă din lumea ei mediocră, închisă, oferindu-i-se o alta : „Într-adevăr copila aceea cu numele Daria Mazu se dife-

Scanned with OKEN Scanner

renţiase cu desăvîrşire de geografie. Avea dispoziţii fine pentru muzică şi literatură, ştia ce-i un teatru fără să-l fi văzut vreodată. Ştia ce este o lume civilizată fără s-o fi cercetat şi fără să aibă speranţa de a o cerceta cîndva. O descendenţă de mahalagii mediocri, cu zestre puţină şi orizont hermetic închis, nu putea avea altă soartă decît aceea care-i era mai înainte dictată. O situaţie fără îndoială tragică. Poate mai bine ar fi rămas în lumea ei.

Domnul Lai nu-şi aduce bine aminte în ce chip anume intrase această copilă a tîrgului provincial în zona lui. O descoperise doamna Argintar, se ocupase un timp de ea, apoi o prezentase ca pe o mică minune. O scoase din mediocritatea-i oribilă, îi dăduse noţiunile elementare ale unui alt standard de viaţă, îi fusese profesoară în adevăratul înţeles al cuvîntului, iniţiindu-o într-o limbă de cultură ; după ce o auzise ciripind franţuzeşte, o făcuse să descifreze o sonatină la piano. Ce anume experienţă încerca doamna Argintar ? E o milostenie a plictisului tău... îşi formulase diagnoza faţă de prietena sa domnul Lai, şi-i dăduse tot concursul său în aparenţă foarte dezinteresat. Doamna Argintar părea încîntată de rezultatele obţinute ; domnul Lai Cantacuzin era mai puţin încîntat. În definitiv, fata îi plăcea pentru că era tînără, frumuşică şi destul de vioaie ; aşa-zisa iniţiere îi părea domnului Lai mai mult un reflex al doamnei Argintar decît o valoare în sine. Apariţia ei îi făcea plăcere domnului Lai din pricină că în acei ochi frumoşi descifra admiraţie pentru propria lui persoană". Convieţuind în lumea lor şi pătrunzîndu-se de spiritul ei, Daria Mazu nu are unde să meargă, dar mai ales unde să evadeze. Metamorfoza Dariei e rapidă. Destinul ei odată hotărît, şansa de a-l depăşi o angajează într-o neîntreruptă cursă : ea simte că e născută pentru o altă lume. Cuvintele : „Poate mai bine ar fi rămas în lumea ei", profetice, de care Daria Mazu nu ascultă trebuie înţelese ca un avertisment al Prinţului, dar şi al lumii pe care fata o părăsise. Este oare cu putinţă ca o asemenea fugă, o asemenea izolare în văzul tuturor să rămînă nesancţionată ? E liberă cu adevărat Daria Mazu ? La început, conform ideilor unui program de adaptare, de acomodare spirituală, i se oferă libertatea, însă una prin „literatură". La fel ca Haia Sanis,

Scanned with OKEN Scanner

Daria Mazu confundă viaţa cu literatura, căci ea respectă legile unei alte existenţe : „Aşa încît o convertiseră la o adevărată destrăbălare intelectuală pe una dintre cele mai nostime şi singuratice fiinţe din tîrg. Operaţia aceasta se făcuse cu discreţie şi modestie, pentru ca lumea Dariei Mazu să nu se simtă deloc jignită în mîndria ei primitivă". Această convertire îi va fi fatală Dariei Mazu, căci ea înseamnă nu numai viaţă, ci şi moarte : „Nu vorbesc de ceea ce am primit de la dumneata şi de la domnul Cantacuzin ceea ce mi-aţi dat dumneavoastră e mai mult ; e ca o moarte şi ca o altă viaţă". Prinţul e pentru Daria totul, fiindcă acceptase „...ca să facă din mine altceva decît ceea ce eram osîndită să rămîn". Frumuseţea şi autenticitatea eroinei stau în luciditatea ei, în superioritatea spovedaniei. Personajul nu acuză pe nimeni de metamorfoza lui, nu-şi deplînge drama. Ea înţelege jocul, mecanismul dedublării Prinţului : „Deci bărbatul acela, pe care-l admirase şi-n care crezuse, o abandona fără nici o şovăire. N-avea pentru ea nimic ; atitudinea, pe care ea o observase atent, nu era decît un joc al vanităţii lui. Era în el ceva nehotărît şi fugitiv". Ruptura cu Lai este începutul unei agonii : „Se simţea desfăcută de lume şi întristată de moarte". E un nou conflict care se ţese împotriva ei la un bal unde produce senzaţie : „Deodată domnul Lai fu muşcat dulce de inimă. Un adverb mai potrivit nu avea, ca să traducă impresia. Doamna Ortac purta o rochie de un cenuşiu argintat, cu o garoafă sub umărul stîng, unde începea albeaţa sînului. Dar acel ceva distinct nu i-l dădea nici îmbrăcămintea, nici pieptănătura, nici înălţimea graţioasă dobîndită desigur printr-un artificiu al pantofilor, ci siguranţa că acestea sînt clipele ei. Veşnicia se armonizase aşa ca să i le procure ; se vedea asta în strălucirea vagă a privirii, care nu se putea fixa asupra nimănui şi asupra domnului Lai, deci el nu putuse să se încline, nici nu cuteză să iasă întru întîmpinare. Însă, înainte de a trece în alt salon, întorsese o clipă ochii aceia minunaţi crescuţi de cercuri de umbră. Erau ochi vicleni, căci îl căutau fără să aibă aerul". Jocul va fi curmat. Daria Mazu „era umilită pînă la cel din urmă ascunziş". O nouă evadare din cercul, din atmosfera locului este ratată. Alexandru Mărcuş se do-

Scanned with OKEN Scanner

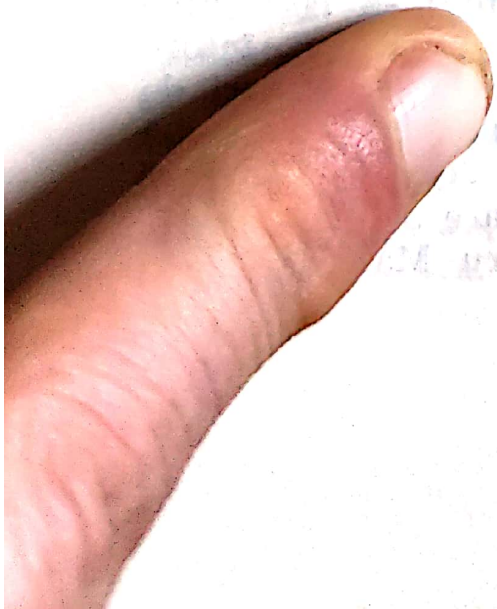
vedeşte a fi în realitate un cuceritor de duzină, fără personalitate. El nu înţelege nimic din vorbele disperate ale Dariei, nu-i răspunde la chemare :

„— Ai putea să mă iei şi să mă duci, împotriva oamenilor şi a lui Dumnezeu". Zborul raţelor sălbatice („Însă eu aş vrea mai degrabă să ne suim sus şi să zburăm cu raţele sălbatice") simbolizează evadarea care nu se produce.

Inexplicabil, moartea Dariei nu-l nelinişteşte pe Lai Cantacuzin. Nu e disperat, nu are procese de conştiinţă, nu iese din blazare. Scepticul îşi înăbuşe orice sentiment, iar Marele Păcătos şi-a pierdut pentru prima oară memoria. Jurnalul lui rămîne mut în faţa dramei ; cuvintele durerii refuză să se lase reproduse, resping cinismul povestitorului.

Daria ne aminteşte de eroina lui H. Ibsen, Hedvig. Şi aceasta este o captivă. Raţa sălbatică este un simbol al eşecului. Pentru a întreţine visul unei existenţe fără complexe, bătrînul Ekdal „replantează" în podul casei o pădure, salvează de la moarte o raţă sălbatică, organizează o stranie vînătoare. Personajele lui Ibsen trăiesc, ca şi cele ale lui Mihail Sadoveanu, o dramă a lucidităţii. Hedvig este o Daria Mazu înainte de căsătoria-eşec.

Nina din *Pescăruşul* lui Cehov este soră bună cu Daria. Eroina lui Cehov este o călătoare în sens dostoievskian : „Eu sînt un pescăruş" declară Nina ori de cîte ori se reîntoarce acasă după mari deziluzii. Faţă de Daria Mazu, Nina are : „...puterea (...) de a îndura. Să ştii să-ţi porţi crucea şi să-ţi păstrezi credinţa". Această vocaţie a umilinţei îi rămîne însă străină Dariei Mazu.



Scanned with OKEN Scanner

G. CĂLINESCU

Experienţa critică a lui G. Călinescu era în 1932 o realitate : *Viaţa lui Eminescu* îl impunea definitiv ca pe unul dintre criticii reprezentativi ai secolului în care G. Ibrăileanu se apropia de „masa umbrelor", iar o altă echipă, nu prea numeroasă, declanşa într-o actualitate dinamică şi extrem de fecundă, un incitant dialog. Era o epocă a sedimentărilor, a marilor scriitori chemaţi să continue o tradiţie într-un spirit anticonformist. Noile orientări, de esenţă modernă, care vor culmina cu avangardismul şi cu toate mişcările de refuz categoric al oricărei stagnări în defavoarea noului, a originalităţii, declanşa şi în deceniul patru acelaşi etern şi nesatisfăcut principiu : al clasicităţii. Toată metamorfoza produsă în literatură de avalanşa operelor nu avea decît o singură raţiune ; aceea de a se regăsi într-o realitate fundamentală, clasică. G. Călinescu elaborase o biografie a unui clasic în 1932, ca apoi să se fixeze în 1933 într-un climat al experienţelor moderne, dar cu irezistibile chemări spre o tipologie morală clasică. *Cartea nunţii* e, într-un anumit sens, un poem eminescian exploziv, cu aripile epice atingînd *Luceafărul*, iar cu altele indicînd anumite creaţii de tinereţe. Poemul are două voci : aceea a vitalităţii (Jim, Vera, Bobby), a spontaneităţii, a vieţii ca teren de satisfacţie şi melancolie — voce extrem de puternică şi de roditoare — şi aceea a stagnării, a pietrificării, a timpului mort (Casa cu molii, mătuşile lui Jim), care se destramă, se umple cu stranii efecte, ecouri, spaţiile unei explicabile prăbuşiri morale şi istorice. Ca să simplific puţin, aş zice, că vocea eruptivă a poemului călinescian desenează sub un cer al liniştii şi neliniştii creatoare un spectacol paralel : al vieţii active şi al eroziunii, al ava-

Scanned with OKEN Scanner

riției și al timpului istoric, două realități care se desfășoară rapid și uluitor de viu, fiindcă G. Călinescu își clădește narațiunea pe un sentiment de autoconstituire esențială cu motivări serios autobiografice. Romanul e, zice S. Damian, într-o excelentă prefață, o „epopee, prin viziunea ciclică, solemnă a dragostei". Registrul erotic acumulează un întreg film al inițierii, izbînzii și eșecului în dragoste, referindu-se mereu la casa cu molii, un bizar muzeu cu relicve. Ideea lui G. Călinescu e de a rezolva în limitele romanului o experiență trăită și proiectată pe un fond al vitalității și ale decrepitudinii sociale. Diagrama sufletească a lui Jim și a Verei se completează dintr-o necesitate a recunoașterii și a identificării sentimentale și spirituale.

Recitit, romanul *Cartea nunții* cucerește prin spontaneitate și limbaj, printr-o excelentă orchestrație românească de esență lirică. Totul e spus dintr-o răsuflare, totul are un ton de poem cu frecvențe intermitente, totul e simplu și de o sinceritate caracterologică excepțională. Mișcarea epică dezlănțuie în narațiune valuri întregi de secvențe cinematografice. Modernitatea romanului stă în tipologia morală și socială, în viața pe care G. Călinescu o coboară din suprafețele unui realism brut la unele de esență clasică. Analiza favorizează și întreține creația, durata istorică a personajului, ca tip reprezentativ al romanului. Privită ca simfonie scrisă pe libretul idilei dintre Daphnis și Chloe, *Cartea nunții* nu încetează de a semnifica, de a-și limpezi o imagine a erosului într-un stil specific lui G. Călinescu. De pe acum se vede arta lui G. Călinescu de a executa portrete, de a convinge și de a actualiza o realitate, introducînd-o apoi într-o schiță expresionistă cu efect sigur : „O întoarcere involuntară a feței îi dezvăluie deodată fizionomia pînă atunci negată. Casca netedă, lucioasă, a părului îi încercuia simetric ovalul neverosimil și grațios de geometrie, și în vreme ce bretonul cădea într-o singură lamă pînă deasupra ochilor, asemeni unei viziere de lac negru, triunghiul în care sfîrșea părul tuns la spate lăsa gol grumazul băiețesc, al cărui imperceptibil șanț se pierdea în candoarea circulară a gulerului. Profilul de smalț, măsliniu, ce servea de sprijin greului coif de păr, umplu pe

Scanned with OKEN Scanner

Jim de mirare și de ușoară voluptate pe care ți-o provoacă desfoierea pe nas a unui trandafir matur căzut de sus. Ochii rotunzi, speriați, verzi ca bobul de strugure, dar părînd în răstimpuri întunecați, așa de rotunzi sub liniile drepte, mongolice ale sprîncenelor, încît pe punctul lor cel mai proeminent strălucea mereu cîte un focar argintiu, nasul drept în profil, puțin protuberant din față, cu nervoase evazări ale subțirilor nări, gura fără carnalitate, trasă cu finețe într-un contur minim, compuneau o fizionomie blîndă și impertinentă totodată, gata să-și aureoleze în lacrimi bilele uimite ale ochilor și să sfideze cu o mînie pe privitor printr-o tremurătură a nărilor și o subțiere a buzelor. Nu era desigur un copil, ci o adevărată domnișoară de vreo optsprezece ani, însă masculinitatea stilului punea mai multă cruditate și inocență pe chip cu unda iritabilă la cele mai ușoare emoții". Portretul Verei va fi chemat din nou să se întregească din structura ei psihologică și morală, din reacțiile și acțiunile pe care le înregistrează scriitorul, cu o evidentă voluptate comparatistă și cu o secretă satisfacție de ordin compozițional : „Vera se prefăcuse în madonă lividă botticelliană și cădea în contemplațiuni somnolente și febrile sub intoxicația a mii de tuberoze cu cărnuri de sidef". Jim va trage pe netezimea pînzei și alte schițe, cu sentimentul acut al modelelor sculpturii și picturii. Fără veșminte, Dora e un mic Adonis, Lola e o Veneră, iar Medy o amazoană. Alegerea se va opri la Vera, chip de madonă din galeria lui Botticelli. Tărîmul de entuziasm și extaz al tinereții, pe care G. Călinescu îl cultivă într-un București citadin, cu ierni și toamne de o reală melancolie juvenilă, dispare cînd intrăm în colonia pitorească, — adevărat peisaj dantesc, de subterană — a casei cu molii. Ochiul romancierului înregistrează cu cruzime o realitate materială și sufletească pînă ce simte sub răsuflare toate parfumurile vegetale și minerale conservate, muzeu de orgolii și de stagnare a unor obiceiuri înghețate definitiv în repetare, manii. Plăcerea lui G. Călinescu este de a surprinde metamorfozele de orice fel, de a clasifica și recunoaște în nuanțe un proces netulburat al materiei spre anorganic, spre dezagregare. Frumosul nu respinge urîtul și nici nu-l neutralizează. O-

Scanned with OKEN Scanner

biectele care cad sub privirea romancierului îşi recunosc identitatea, ies din anacronism. Ceea ce se petrece în Casa cu molii e demn de penelul lui Goya. Personajele sînt de carnaval grotesc şi în ele timpul a închis orice regenerare, fecunditate. Obişnuinţa petrecerii timpului, dezolant de comună, filosofia lor, domină în naraţiune, „pulverizează" orice iniţiativă de a depăşi un cod al familiei ca instituţie. Jim are conştiinţa superiorităţii timpului social pe care îl vrea al lui. Se va rupe de clan. Silvestru îi deschide ochii la blocada de ordin familial de care el nu s-a putut elibera şi care îi va fi fatală : „— Fereşte-te de molii şi de igrasie cît mai eşti tînăr ! Pentru mine e prea tîrziu". Evadarea din „instituţia" cu tutelă feminină e aproape imposibilă şi profesorul Silvestru e o victimă a ei. El e un suflet incapabil de voluptate, e steril („Moliile îi mîncaseră şi lui pe nesimţite virilitatea, şi bărbatul din el fu cuprins de ruşine") şi ivirea sentimentului morţii, a golului etern, al nimicului îl dezarmează complet. Moartea pe care el inconştient o trăise în casa surorilor sale, îi arată, un chip al spaimei şi al teroarei. Finalitatea vieţii fiind nulă (profesorul nu se realizase în nici un sens posibil, deci ratare pe toată linia) dezagregarea e inevitabilă, cu toată filosofia morţii pe care personajul o cultivă : „În el sufereau simţurile, inima, sufletul tot de oroarea morţii, şi nu făcea altceva decît să dibuie o stare de conştiinţă prielnică pentru moarte". Trecerea în nefiinţă a lui Silvestru se datoreşte în realitate unui eşec brutal : acela al erosului consumat, steril. Viaţa speciei suferă deci un şoc prin indiferenţa sa la geneză, la procreare. Respins de sterilitatea şi de moartea sentimentelor, profesorul va lua chipul învinsului, al omului din subterană. Coşmarul pe care îl trăieşte, refuzul oricărui cerc deschis spre o realitate a înţelegerii morale şi filosofice, care să-l satisfacă, anulează orice împotrivire. Moartea lui, ca şi nunta lui Jim, scot pentru un timp măştile din casa cu molii la lumină. Contactul cu realitatea imediată le orbeşte brusc şi încadrarea în viaţă este imposibilă. Cortegiul măştilor ocupă doar un spaţiu uman, fără să-l cucerească însă. Timpul istoric le-a fixat o faţă de care nu se pot

Scanned with OKEN Scanner

debarasa. E, cu alte cuvinte, comedia tragică a unui spectacol paralizat de uniformitate, repetiţie şi sentiment al inutilităţii. Paralel cu această petrecere cu măşti, de carnaval neimprovizat, circulă şi domină spectacolul, printr-o existenţă vitală, personajele reale : Jim şi Vera.

Cartea nunţii e atît de vie, atît de clasică în măreţia ei compoziţională şi de o irezistibilă spontaneitate şi melancolie eminesciană încît, orice definiţie critică i-am da, ea nu satisface îndeajuns. Romanul lui G. Călinescu e valsul tinereţii cîntat de o orchestră misterioasă şi unică.

Scanned with OKEN Scanner

GEO BOGZA

„Aici, încă înainte de a ajunge în inima ţării lor, am văzut două lucruri de neuitat. Am văzut o femeie mîncînd un măr şi felul cum moţii privesc munţii. Pe urmă, n-am mai văzut nimic atît de adînc, de revelator.

Aşezaţi pe băncile de lemn ale vagonului, moţii priveau munţii. Erau colţuroşi, prăpăstioşi, acoperiţi de zăpadă, tari, de gresie, crescuţi din stînci aspre, învălmăşite. Moţii îi priveau. Tăcuţi, pe gînduri, cu fruntea încruntată, pleoapele lor se închideau şi se deschideau, lăsînd să se strecoare munţii în ei în fîşii subţiri, ca şi cum ar fi fost o băutură rară pe care voiau s-o guste cît mai îndelung. Erau moţi care se întorceau din cîmpie. Nu priveau munţii, îi sorbeau încet printre pleoape (...). Femeia a luat mărul şi l-a aşezat alături. Bărbatul a scos un briceag, l-a deschis şi a îndemnat-o tăcut. Atunci, femeia a început să mănînce mărul. Mînca ? Mînca ! Dar în acelaşi timp părea că se roagă, că spune o poezie, că stă de vorbă cu Dumnezeu.

Întîi l-a luat şi l-a privit printre pleoapele pe jumătate închise. Era respect, admiraţie şi bucurie, puţin tristă, puţin amară, în faţa acelui lucru rar pe care îl avea în mînă. Pe urmă a început să-l taie cu briceagul. Nimic n-ar putea părea mai din obişnuitul vieţii, dar ea avea aerul că oficiază un cult, că se împărtăşeşte dintr-un mister. Cînd tăia bucata de măr, cu gesturile prevenitoare parcă, şi o ducea spre gură, buzele-i păreau că murmură o rugăciune.

Totu lera ca-n *Biblie*, ca în rugăciunile celor dintîi seminţii, cînd vedeau lumina soarelui, cînd, neputîndu-şi stăpîni uimirea, bucuria şi recunoştinţa, se împărtăşeau din roadele firii.

Scanned with OKEN Scanner

În gesturile acestei femei din Munții Apuseni, urmașă a dacilor și agatîrșilor, era aceeași gravă bucurie de a simți seva pămîntului, dărnicia și dulceața lui, concentrate în sfera primordială a unui măr". Intrăm prin acest cadru fantastic de real, de complesitor în poezia de tăcere și semne ale lui Geo Bogza : se deschide Țara moților, începe derularea unuia dintre cele mai extraordinare, mai senzaționale călătorii pe care realitatea unei geografii alpine le poate comunica omului săgetat de măreția și decăderea existenței. *Țara de piatră* este poemul straniu, destoievskian, năruit de o infernală obsesie a purității, a neumilinței, unde personajele sînt băieșii, muntele, înfricoșătoarea, labirintica mină, un adevărat cerc din *Infernul lui Dante*. E un peisaj de apocalipsă, unde imaginația cade neputincioasă în fața realității brutale. Ce să fie în *Țara de piatră* : reportaj, relatare ? Aproape nimic. Geo Bogza creează o țară a concretului. ca un cioplitor primitiv : nu-l interesează voluptatea formelor, supleţea și muzicalitatea limbajului, nu-l neliniștește chipul arhetipului, ci îl îngrozește fascinația reală, monstruoasă, ca pasiune a adevărului, a sincronizării concretului fără contraziceri buimăcitoare, în ecranul conștiinței. Realitatea învinge prin dramatic, prin exces de concret, de supremație semantică, imaginile convenționale ale literaturii. Nu mai descopăr o narațiune în care se povestește, ci sîntem copleșiți de însăși mișcarea, derutanta mișcare a concretului spre conștiința operei. Geo Bogza nu narează, ci extrage concretul. Exactitatea poemelor violează nepăsarea obișnuită a limbajului. Decorul, viața personajelor e totuna. Scriitorul execută cadrele scenariului decupînd din exterior, fără reținere, scenele de care are nevoie. Totul se acomodează brusc ideii, totul primește cadența, măreția fluviilor care încep să se recunoască încă de la izvoare. Realitatea macină așa de năprasnic mirajul imaginației încît înlocuiește, dintr-o dată, definitiv, convenția, tehnica. Arta extraordinară a lui Geo Bogza este a unui neîntrecut cioplitor în lemn : bradul paralizat pentru un timp de contactul cu geologicul, cu viermuiala nestinsă a solului, reînvie sub mîinile sale, primește o nouă durată a existenței. Geo Bogza este un mag al ceremoniilor concretului. Țara Moților e țara

Scanned with OKEN Scanner

unde realul se dovedeşte a fi chiar literatura în chipul ei cel mai dramatic cu putinţă. Moartea şi cimitirele nu înspăimîntă pe nimeni. Natura nu destramă sentimentele, nu anulează reacţiile, ci le amplifică, le dă o măreţie de epopee antică. Poema lui Geo Bogza năvăleşte în spaţiul realităţii cu o rară forţă de seducţie. Realitatea începe să vorbească de acum într-un limbaj numai al ei : „Cimitirile din Ţara Moţilor ! Dintru început, nu se pun cruci la căpătîiul moţilor tineri, ci un trunchi de brad, înalt şi subţire. Un om şi un brad. Chiar în faţa morţii, moţii rămîn oameni aspri, asemeni stîncilor bătute de vînt. Nu se vaietă prea mult şi nu fac acele interminabile pomeni din părţile de pămînt ale ţării. Cu toporul retează din pădure un brad înalt, îl curăţă de crengi pînă aproape de vîrf şi îl pun la căpătîiul mortului. Singura mîngîiere, singura podoabă sînt bucăţile de lînă colorată pe care femeile le anină de crengile din vîrf (...). Tulnice tînguitoare sînt brazii cimitirelor din Ţara Moţilor. În lemnul melodios e închisă toată jalea omului. Destinul, în stînca aspră, bătută de vînturi. Un om şi un brad, un om şi o stîncă, atît". Craii Ţării Moţilor sînt Horia şi Avram Iancu. Fiinţa lor mai veghează încă în munţi, vocea lor de profeţi mai detună în Ţara de piatră : „Horia, iobag bătrîn, de cincizeci de ani, ţăran încruntat, cu privirea grea şi întunecată. În el seva pămîntului urcă de-a dreptul pînă în creer, cum ar urca în trunchiul unui copac, cu rădăcinile înfipte în crăpăturile stîncii. Vînturi năprasnice îl izbesc şi el rămîne neclintit. Horia e omul în care s-a concentrat toată tăria munţilor aspri şi stîncoşi, toată amărăciunea veacurilor de iobăgie. Profilul lui lăuntric e aidoma munţilor pe care a aprins flăcările răsvrătirii : creste ascuţite, stînci, prăpăstii dramatice şi sumbre. Om de granit, tăcut şi neînduplecat ca piatra.

Tot de piatră, Avram Iancu apare ca o figură romantică : tînăr inspirat, cu plete fluturate în vînt, plăcîndu-i să se plimbe pe culmile munţilor, în nopţi cu lună. El e un intelectual, un tînăr cult din anul 1848. Viaţa lui e străbătută de un suflu romantic, care îl înrudeşte cu toate figurile romantice ale secolului".

Un tulburător spectacol alpin, de o simplitate clasică, magistrală, fără egal în literatura română este *În nop-*

Scanned with OKEN Scanner

ţile cu lună femeile torc cînepa. E un ceremonial intrat în circuitul cosmic (Nicolae Manolescu) unde ritualul milenar creşte cu o regularitate de neînchipuit altundeva. E straniu în acest poem al regenerării nu căderea lunii pe ferestrele de o palmă, ci exodul, fantastica mişcare care întreţine senzaţia directă, nefalsificată a vieţii. Pluteşte peste toată întinderea aceasta de paradis devastat, teluricul duh al atemporalului, al concretului umilit de concurenţa existenţei umane : „Cîndva, deasupra acestei tăcute ţări de munţi, răsare luna. Crestele acoperite de zăpezi lucesc albe şi reci, ca într-o eternitate polară. Şi deodată, în acea largă şi fantastică încremenire, ceva începe să se mişte. Luna vede cum în dosul ferestrelor, la toate acele case pierdute în încreţiturile munţilor, apar nişte mogîldeţe, un fel de momîi omeneşti. Sute, mii, zeci de mii. Sînt femeile moţilor, care au simţit că pe cer trece împărăteasa nopţii şi s-au apropiat de geam să-şi toarcă la lumina ei furca de cînepă. Ele însele în cămăşi de cînepă. Femei aspre, bătute de vînt, cu mîinile bătătorite, cu fruntea încreţită, îmbătrînite înainte de vreme.

Încet, luna alunecă peste munţi. Iar femeile torc, torc grăbite. De o mie de ani".

Munţii de aur sînt un verosimil infern. Coborît în galeriile labirintice ale Roşiei Montana, Geo Bogza are revelaţia identificării lumii. „Am coborît întîia oară într-o mină de aur în ziua de 6 februarie 1935, la 6 dimineaţa. S-a nimerit să fie ziua mea de naştere : împlinisem douăzeci şi şapte de ani. Cînd la două după-amiază am ieşit, primul lucru pe care l-am făcut a fost să mă privesc într-o oglindă. Eram atît de plin de imaginile lumii în care pătrunsesem, atît de fulgerat de violenţa lor, încît îmi părea că am fost preschimbat, că nu se putea să mai am acelaşi obraz ca pînă atunci. Impresia aceasta era atît de întemeiată, încît în prima clipă am crezut că privesc într-o oglindă deformată. În apele ei, ca într-un geam de panopticum, plutea un ciudat cap verzui, ieşit la lumina zilei din străfunduri înspăimîntătoare". Developarea se realizează de la sine : totul invadează conştiinţa, sensibilitatea. Literatura nu se mai împotriveşte temei, nu mai aşteaptă declanşarea conflictului. Realul o condiţionează, îi dă un puternic şi vital senti-

Scanned with OKEN Scanner

ment de existenţă. Mina, aurul, dar mai ales coşmarele umane din adînc, prăbuşirile de galerii, fac din scenele şi personajele lui Geo Bogza un film unic. Introdus în aceste imagini de un dur realism, aparatul de filmat ar scoate nu cadre dirijate spre un spectaculos căutat, ci ar identifica psihologia Ţării de piatră cu psihologia moţilor. Valoarea filmului ar sta în această stranie comunicare dintre munte şi personajele sale, moţii, băieşii, femeile care aşteaptă luna, ca în poveste, să-şi toarcă singurătatea, viaţa.

Nu l-am văzut niciodată pe Geo Bogza, dar mi-l închipui numaidecît sadovenian. Un munte desferecat de viaţa minerală coborînd maiestos, solemn printre şesuri, cu toată fauna şi flora după el, în faţa căruia nu pot decît să mă aplec sfios şi mut de măreţia sa dacă.

Scanned with OKEN Scanner

Rapid definit, *Intrusul* este un roman al ratării imprevizibile a unei ființe prin vinovăție, dominare spirituală și erotică, o tragedie modernă a unui destin. E și un roman al suferinței, al existenței ei. Este și o elegie a unui timp moral și social ce nu s-a văzut distrus, metamorfozat, ci veșnic trăit de către eroi și de care, în mod fatal, ei nu pot scăpa, nu-l pot uita, nu-l pot dispreţui tocmai fiindcă el e acolo, neînduplecatul, care le condiționează existența. Esența lui este extrasă din istorie, dar mai cu seamă din trăirea ei ca viață. Nimic nu se petrece în *Intrusul* în afara timpului care determină, într-un fel, realitatea pe care o descoperă ca meditație. Marin Preda n-a tratat o temă, ci și-a însușit o artă a ei, o idee de ceea ce ar trebui să fie actual în literatură. *Intrusul* e viața ca real și nu ca schemă, artificialitate, clișeu. Impresia de autentic nu te părăsește niciodată și nu vine din neliniștea în sine a personajelor, ci din modul cum reacționează față de evenimente. Marin Preda deschide parcă o poartă uriașă prin care lasă să treacă formele vieții, oprindu-se doar la cîteva, ca să le cunoască, ca să le analizeze, „uitînd" pe altele, poate mai interesante. Narațiunea nu este un discurs „făcut", premeditat, ci o sinceră, zguduitoare confesiune a unui om cinstit și inteligent. De ce își rememorează povestea vieții Călin Surupăceanu ? Este oare aceasta un mijloc de a se elibera de un timp sau o posibilitate de a-și mări suferința ? Eroul a ajuns la limita înțelegerii lui și viața l-a depășit. Nu viața aceea pe care o crezuse a lui și o stăpînise, cunoscuse, ci aceea de care el nu-și dăduse seama că ar exista și că l-ar putea duce la înfrîngere, disperare. El își deschisese sufletul, cu sinceritate, aceleia despre care

Scanned with OKEN Scanner

credea că s-ar potrivi cu el (Maria) pentru ca ea, în urma unui accident, să-l excludă astfel ca pînă la urmă să ajungă un străin, un om ce nu se regăsește. Excepțională e la Marin Preda această sinceritate brutală (justificată istoric, psihologic) a personajului, a marii lui tragedii, suferințe, a neputinței de a se reîntoarce la ceea ce nu mai e posibil să fie. El își părăsește soția, copilul, oamenii din oraș, tot ceea ce visase și clădise nu pentru că ar fi nereceptiv la ceea ce se crease, ci datorită sensibilității sale exacerbate. Fuga dintr-un spațiu și intrarea în altul îi este interzisă nu de obișnuința de a fi ceea ce era, ci dintr-o conștiință extrem de lucidă că viața îl concurase lăsîndu-l în urmă. Rememorarea și întoarcerea la doamna Sorana, femeia ce-i ghicește destinul și-l conduce spre inginerul Dan (un Călin mai evoluat) este o derulare a ceea ce se petrecuse și nu se mai putea repara. Confesiunea se sfîrșește cu venirea la București, unde Călin este așteptat de Nuți și copilul său, iar concluzia nu este nicicum de prevăzut. De fapt, literatura nu este un răspuns, ci mereu o întrebare, o însușire nesfîrșită de întrebări existențiale, fundamentale. Călin, ca și alte personaje (Maria, doamna Polihroniade, Valerica, Costache ș. a.), are întotdeauna ceva de nerezolvat, este el însuși un învins. Maria nu-și părăsește soțul din calcul, totală absență a dragostei, ci tocmai pentru că îi intuise viața lui, o cunoscuse la timp și teama de această existență care o depășea, pe care nu și-o putea însuma și care era într-o creștere vertiginoasă o duce la dezechilibru, răutate, respingere a tot ce ar putea forma o înțelegere. Duritatea ei, gîndul că el nu e nimic din ceea ce a fost și din ceea ce ar fi putut să devină și faptul că n-avea cum să se ridice îi deschid setea de a se manifesta fără nici o rezervă. Fiind accidentat, Călin nu mai e cel după care se „topea", ci un străin incomod, inutil. „Încetul cu încetul nimeni n-o să se mai uite la tine, pentru că nimeni nu se mai uită la cineva care a căzut jos decît unul care e și mai jos decît el. Și cine e mai jos decît tine ? Cine ?..." Ea devine de nerecunoscut și între ei nu se mai poate stabili decît o rivalitate, un repros. Și atunci cum se explică, dacă mai e de explicat ceva, dragostea lor, sentimentul de comuniune, de intensă vo-

Scanned with OKEN Scanner

luptate ? Să fi fost viaţa lor o iluzie pe care n-au ştiut s-o supravegheze îndeajuns, ca să nu se prelungească în altele, tot aşa de nesigure, dar avînd un rol de ferment ? Este visul lui Călin o inepuizabilă sursă de tragic, de eşec sau un mod de a trăi efectiv la o altă dimensiune pe care cei din jur nu o acceptă şi o disprețuiesc ? Personajul se dezvăluie în ceea ce are el mai pur — starea de vis — permanentul rîs, îl înstrăinează. Călin nu va ajunge inginer, cu toate că şi-o dorise : undeva greşise. Salvarea unui om nu a fost privită ca un act de eroism şi oraşul, în secret, îl dezaprobă ; la fel soţia, egoistă, meschină şi de o inteligenţă redusă.

Totul pornise de la dorinţa de a crea, de a înfăptui şi nu de a distruge sau a se împotrivi creaţiei. Ceva intervenise, neprevăzut şi schimbase ordinea : „Dacă în loc de bine şi rău zicem creaţie şi distrugem, nu mai e nici o îndoială că răspunsul e afirmativ şi ce rămîne de făcut e să nu ne greşim viaţa. Cum apărea viaţa mea ? Unde era greşeala, căci destinul nu e o asigurare. Mie îmi place să creez, nu să distrug, dar există un subdestin care te poate vîrî în împrejurări unde vei distruge, deşi ţi-a fost dat să creezi. Acest subdestin micşorează forţa fatalităţii celei mari asupra noastră dar în egală măsură în bine ca şi în rău, încît cuceririle noastre în acest sens poartă pecetea responsabilităţii noastre depline, nu mai putem învinui pe nimeni, nici pe noi înşine, şi nu ne rămîne decît să devenim o întruchipare a suferinţei fără ieşire, disperate, care n-are soluţie nici în moarte“.

Să creezi, să fii primul care pune temeliile unui oraş, ca apoi să te alunge chiar acest oraş nu este o dramă, o dramă existenţială nerezolvată ? Călin a visat, şi-a expus visul cînd nu avea semnificaţie, valoare completă şi poate chiar de aceea nu a ajuns la o finalitate. Viaţa lui e o greşeală morală şi un drum ce nu se potrivea cu al altora.

Ce este însă cu inginerul Dan ? El întoarce spatele unui trecut şi-şi organizează viaţa din nou. Plecarea pe şantier şi apoi dispariţia dui sînt acte absolut determinate de istorie, de o istorie ce-l înlătură, dar îl face s-o trăiască dramatic. Esenţială e în roman această istorie morală şi spectacolul ei, indiferent cui îi aparţine regia. Dan voia să-şi însuşească o realitate şi este refuzat de

Scanned with OKEN Scanner

ea. Eșec al unei personalități inadaptabile ? Sau caz tipic de iresponsabilitate, vinovăție morală ? După cîțiva ani de absență îl găsim pe un șantier nou, preocupat intens, exact ca la început, de ceea ce se va clădi, de ceea ce trebuia să constituie viața lui. Va reuși să ia totul de la capăt și Călin ? Cred că una din posibilele căderi, înfrîngeri ale lui Călin Surupăceanu se datorește și plecării inginerului Dan din oraș, căci inginerul îl orientase, îi dase o busolă care fără el nu mergea, nu indica o ieșire.

Călin e un meditativ, un tînăr foarte inteligent, cu vocația analizei, a replicilor de mare efect. Există o relație gîndire — fapt petrecut ce se menține în întreaga carte. El își pune o serie întreagă de întrebări fundamentale, e un „filosof" al propriei existențe, un acuzator și totodată un acuzat. Nu o face dintr-o plăcere deșartă, necontrolată de a filosofa, ci din nevoia de a găsi un echilibru, o liniște pe care o avusese și pe care, neștiind cum s-o păstreze, o pierduse definitiv. El se caută pe sine, nu vrea cu nici un preț să fie altceva decît este sau să poarte mască. Este avertizat de doamna Sorana și de inginerul Dan că gîndește prea mult la anii lui : „...ești un băiat bun, și nenorocul tău e că gîndești așa la nouăsprezece ani în loc să gîndești la patruzeci". Această maturitate spirituală, această putință de a se retrage, de a se apăra, prin reflecție, nu are nici o valoare și nu-l salvează cînd e vorba de dragoste : va plînge cînd Maria nu-i va răspunde la salut și nu se va uita la el (ajunsese paznic la biciclete !).

N-a vorbit nimeni de sentimentul naturii la unele personaje, de influența ei. Multe din nefericirile lui Călin se vindecă, pentru moment, în acest cadru de liniște, de lume neatinsă de furtunile omenești : „Mi-au plăcut încă de mic, de cînd îmi petreceam verile acasă la bunici, copacii. Nemișcarea lor, starea lor pe loc, încît îi puteai găsi oricînd tot acolo, mi se părea și mi se pare și acum unul din lucrurile bine gîndite și bine făcute ale acestei lumi. Îmi plăcea să pun mîna pe coaja lor, să-mi lipesc obrazul de ea și să stau așa ceasuri întregi uitîndu-mă în sus în desișul crengilor și al frunzelor. Erau făpturi sigure, care nu se îndoiau decît la suflarea furtunii și

Scanned with OKEN Scanner

erau, în amintirea mea, puncte de referinţă neîndoielnice, puteai măsura cu metrul distanţa dintre noi".

Nici natura, nici lungul dialog cu doamna Sorana nu-l duc la o reabilitare, la o altă condiţie. Neînţelegerea celorlalţi, cruzimea lor l-au dezamăgit prea mult ca să mai rămînă în oraşul pe care-l ridicase : „Adio băieţi ! Trăiţi şi munciţi în noul vostru oraş pînă o să-i daţi bătrînii care-i lipsesc şi apoi morţii care să asculte în tăcerea mormintelor lor viaţa urmaşilor, şi creaţi-vă legendele care or să vă convină. Pe mine m-aţi gonit şi atît cît asta poate să vă mai pese, nu puteţi avea iertarea mea. Sînteţi flămînzi de viaţă, dar nu de fericire, şi singura noastră şansă e că nu sînteţi eterni şi că alţii mai buni, poate, vă vor lua locul. Nu speraţi că vă vor menaja !..."

*

Cum, în ce împrejurări şi cine a favorizat o condiţie esenţială, ca Marin Preda să-şi descopere o vocaţie neobişnuită de publicist modern : „Am auzit că, în perioada cînd mă aflam în America, Marin Preda a spus la televiziune într-o seară că domnia-sa a început să facă publicistică deoarece un poet, Adrian Păunescu, *«se tot învîrtea pe lîngă mine cu un creion şi zicea : vorbiţi că eu notez, şi nota şi zicea că e frumos»*. Mărturisesc că e adevărat. Recunosc că nu mă prefăceam că-mi plăceau frazele lui Marin Preda. Am trăit chiar o experienţă unică în acele luni de zile. Ce n-am bănuit niciodată, şi aici Marin Preda m-a dus de tot, este că *Imposibila întoarcere* prima (zic : prima !) carte de publicistică a lui Marin Preda va fi nu atît de bună, ci atît de organică. Va să zică în timp ce eu notam amănunte *prozatorul construia* — fără să-mi dau eu seama — întregul, sistemul. Marin Preda s-a purtat cu mine ca Moromete. Abia azi, citind cartea, înţeleg cît de mincinoase şi mişcătoare sînt aparenţele. Credem că un lucru e bun, acceptăm că e bun, de teama de a nu se scoate pe nas că este extraordinar. Acceptasem că publicistica lui Marin Preda e bună, ce mai trebuia să aflu că este şi extraordinară !". Confesiunea lui Adrian Păunescu (v. Luceafărul, 28 aug. 1971,

Scanned with OKEN Scanner

p. 3) îl „explică" pe Marin Preda ca pe un *personaj* al propriei sale existenţe pus să reacţioneze numaidecît la idei, la întrebări bine clasate, căci, niciunde şi nicăieri ca în aceste texte de o mare actualitate ideologică şi artistică, scriitorul nu-şi dezvăluie mai bine identitatea, adevărata identitate a unei exemplare conştiinţe politice şi estetice în dialog cu istoria contemporană. Moromete iese din roman şi se arată lumii aşa cum este : uneori fermecător şi trist, ca un Don Quijote al cîmpiei dunărene, totdeauna ironic, extrem de inteligent, gata să rîdă în cascade de neghiobia făţişă, „academică" a cutărui chip ultramediocru, steril, dar şi să fie mîhnit, alarmat, revoltat de stupiditatea solemnă a altora. Moromete are acum timp să mediteze, să se întrebe, filosofînd despre evazionism, fatalitatea relaţiei, ciudatele obiceiuri ale bucureştenilor, agresivitatea la volan, sperietori de ciori, obstacole în calea lecturii ş. a., ca un comediograf modern ce developează un film în alb-negru. Radiografiile sale morale şi sociale sînt în mare parte nişte fişe de roman, căci observaţiile asupra condiţiei personajului se transformă în pagini de pură analiză psihologică. Marin Preda nu face publicistică în înţelesul curent al termenului, ci extrage din temele publicisticii ideile unor adevărate construcţii narative. Moromete se povesteşte admirabil descoperindu-se şi refuzîndu-se în acelaşi timp în alţii, cu o plăcere neîngrădită de a analiza o relaţie socială, de a limpezi cutare anomalie sau cutare exces de agresivitate primară. Textele au simplitate şi un farmec natural al rostirii. Limbajul lor este de cele mai multe ori al unei conversaţii à la Caragiale. Ideea aceasta a trecut neobservată cu toate că *literatura* din aceste articole şi eseuri a fost de îndată intuită, definită, neobservîndu-se însă natura dramatică, ca în proza lui Ion Creangă (nu-i oare aici Marin Preda un Creangă dezabuzat de cultură, de efectele ei moderne ?), jocul de scenă, vitalitatea dialogului, ca în piesele şi momentele lui I. L. Caragiale. Meditînd asupra unui fapt neobişnuit sau de-a dreptul banal, asupra unui eveniment, Marin Preda nu-l îngroapă liniştit într-o impecabilă şi definitivă concluzie morală, ci-l regizează dîndu-i o semnificaţie umană, cu totul neobiş-

Scanned with OKEN Scanner

nuită. El se ferește cît poate de mania clasificării tipologice, avînd, după cîte îmi dau seama, oroare de morală : „Opera de artă e seducție, și cînd conține în ea elemente prea vizibile ale unei morale oricît de fascinante, această seducție se micșorează. Scriitorii obsedați de mari aspirații morale sacrifică o parte din seducția naturală a artei, pîndind însă tot timpul să nu ucidă în ei pe artist, fără de care nici moraliștii n-ar mai avea nici o putere de convingere".

Imposibila întoarcere este o scenă deschisă, primitoare a unui teatru în aer liber și al cărui personaj, interpret este chiar autorul cu masca lui Moromete. Nicolae Manolescu a surprins mecanismul *dedublării,* dar nu a insistat îndeajuns asupra jocului, ca mod de a da limbajului narativ o valoare dramatică. Personajele sînt puse să vorbească ca la fierăria lui Iocan și modalitatea în care ele conversează e superior caragialescă. *Bătrînul învățător* e o piesă dramatică în toată puterea cuvîntului : conflicul e viu, nefăcut, replicile se dau prompt, într-o mare libertate a spunerii, personajele se arată în mișcare, discută cu violență, gata să se încaiere, ca în nu știu care nuvelă a lui Marin Preda din *Intîlnirea din pămînturi.* Arta dramatică a romancierului stă în vocația rostirii replicii potrivite, firești, necăutate. Trecută în dialog, povestirea nu e mai prejos decît orice altă piesă modernă și un citat mai cuprinzător, de o inegalabilă știință a distribuirii replicilor și a jocului de scenă, întărește ideea că Marin Preda continuă strălucit pe I. L. Caragiale, prin magistrala sa putință de a da limbii române o viață extraordinar de vie, de imprevizibilă, de autentică. Experiența socială a personajelor este și experiența limbii în contact cu ideile, cu jocul scenic întru totul captivant, „morometian". Marin Preda are, dacă nu ne sperie cuvintele, geniul limbii, ca Tudor Arghezi din *Flori de mucigai,* și din *Blesteme :*

«— Pe seară veneam de la alde Geacă, mă întîlnesc pe drum cu Trafulică, reluă el cu acea voce hotărîtă și plină, înaltă și egală, fără urcușuri sau coborîșuri chiar și în indignare, și pe care i-o cunoșteam atît de bine. Avea un sac în spinare, abia îl ducea. „— Ce-ai bă Trafulică, în sacul ăla ?"

Scanned with OKEN Scanner

„Păi nişte pîne", zice. „Cine ţi-o dete ?" „Păi, Pantazi". „Păi mie îmi spuse că n-are". „Păi de, i-am dat şi lui zece lei". „Şi ce dracu faci cu-atîta pîne ?" „Păi, o înmoi, zice şi o dau la vacă". Merg eu mai încolo, mă întîlnesc cu al Mizdri. Venea şi ăsta cu un sac în spinare. „— Ce ai bă, acolo în sacu-ăla ? îl întreb. Te pomeneşti că ai şi tu pîne". „Am", zice. „De unde, de la Bucureşti ?" „Care Bucureşti, zice, de la ăsta, alde Pantazi". „Şi cum ţi-a dat-o ? pe ce bază ? Eşti salariat, sau ce dracu eşti ?" „Nu sînt, dar i-am dat şi lui cinşpe lei, că am nevoie, da, ce să fac ?" „Parcă numai tu ai nevoie ?" Intru la *Mat* să beau ceva, îl găsesc pe Costică al lui Nae, sta de vorbă cu a lui Năfliu. „Costică, zic, am auzit că-ţi dă Pantazi şi ţie pîne". „Era să zic eu ceva, zice Costică, l-am chemat la mine pe nenorocitul-ăsta de Pantazi, ca să fie aşa cum zici tu, şi i-am dat un kil de ţuică (mai mult nu i-am dat, că un kil de ţuică face mai mult ca zece lei) şi-i spui muierii : „Fă, acuma s-a aranjat, o să avem şi noi pîne cît o să vrem de la Pantazi, gata, s-a aranjat"... Şi cînd mă duc să-mi dea, „n-am, bă, îl auz că strigă la mine, de unde să-ţi dau, trebuie să dau la salariaţi". Lasă, zic eu în gînd, a zis el aşa de formă, să-l audă ăialalţi, şi peste un ceas mă întorc iar „ieşi, bă afară, îl auz că urlă iar la mine, nu ţi-am spus că n-am ? Ce tot cauţi tu pe aici ?»

Imposibila întoarcere este şi un mic breviar de estetică : luăm de data aceasta cunoştinţă cît de profund şi cît de original gîndeşte scriitorul existenţa socială şi, mai ales, cum îşi cucereşte ideile dintr-o experienţă, cum nu se refuză sincerităţii. Marin Preda e scriitorul prin excelenţă profesionist, care nu se lamentează niciodată de vitregia unor cataclisme morale sau spirituale, ci spune cu orice risc adevărul în faţă, fără să clipească. Un eseu ideologic ca *Spiritul primar agresiv şi spiritul revoluţionar* este o excepţională radiografie a unui timp cultural depăşit şi reflectat prin conformism scandalos şi laşitate deplorabilă unde „comedianţi ai principialităţii" refuzau valori şi intimidau orice idee de progres printr-o agresivitate primitvă, deosebit de primejdioasă. „Spectacolul — zice Marin Preda — ar merita pînze epice".

Scanned with OKEN Scanner

Eseu strălucind prin originalitatea ideilor, microroman din ciclul *Morometiilor*, memorial refuzînd „memoriile" care se sprijină pe confesiunea pură, sentimentală, carte de învățătură pentru tinerii scriitori, tratat de morală monografică a familiei țărănești, jurnal al unor romane, al unor lecturi, *Viața ca o pradă* (1977) nu se lasă în nici un fel clasificată, redusă la o singură definiție critică. *Viața ca o pradă* poate fi considerată ca opera unui personaj în care eu îl recunosc pe Marin Preda, care-și trăiește cu luciditate viața, destinul. Cuceritor este Marin Preda în repovestirea plină de farmec, plină de umor a scenelor petrecute în copilărie și adolescență. Despărțirea de familie, de tatăl său, extraordinarul episod cînd trenul pleacă și adolescentul rămîne mut de durere și uimire, de neînțelegere, căci tatăl nu-i adresează acele cuvinte de mîngîiere, de încurajare, ca să suporte mai ușor ruptura. Se naște o întrebare pe care Marin Preda a pus-o, dacă nu mă înșel, în aproape toate romanele sale : sîntem capabili să ne uităm pe noi și să ne apropiem de ceilalți cu un suflet și cu o inimă deschisă, fără să pierdem nimic din identitatea noastră morală și psihologică, socială și intelectuală ? Sîntem noi cu adevărat deschiși înțelepciunii, umilinței și măreției semenilor noștri ? Sîntem noi disponibili să urcăm muntele vrăijt al existenței fără să renunțăm la egoism, la vanități ? Sîntem noi înțelepți ca să facem din memorie nu un teritoriu al orgoliilor, ci unul al fericirii ? Episodul despărțirii, care pare a fi pe măsura unor celebri romancieri americani ai Sudului, prin cruzimea și gravitatea relatării, prin tragicul pe care și-l asumă, este o lecție magistrală a raportului dintre familie și fiul „rătăcitor", dintre tată și fiu, o demitizare a unui clan. Romancierul anunță aici marea temă a literaturii sale : *tema familiei,* care își va primi în *Morometii* statutul de existență tulburătoare, și fără rival în literatura românească de azi. Marin Preda revine în această carte la începuturile sale scriitoricești, cînd viața i se confunda cu o singură întrebare : *„Ce să scriu ?"*. Este epoca din cariera lui Marin Preda cînd totul trebuia pus la îndoială, cînd dorința de a învinge și

Scanned with OKEN Scanner

de a înțelege era mai puternică decît părerile, nu o dată exprimate cu o violență neîndurătoare, negative, ale celorlalți. Viața era atunci pentru Marin Preda o pradă. Romanul formării tînărului scriitor mi se pare cu totul excepțional, prin voința de a nu-și trăda vocația, chemarea. Marin Preda vine în lumea românească a literelor cu o nebănuită tenacitate de a se impune, de a se remarca. Întrebarea era : unde să publice, în ce revistă, cine îl va lansa pe scena literaturii ? Tînărul scriitor se gîndește la o revistă de prestigiu condusă de Nichifor Crainic, și care se numea „Gîndirea". Discuția cu Nichifor Crainic este o pagină veritabilă de roman balzacian. Personajul care termină repede dialogul cu Marin Preda este, de fapt, omul blazat care fuge de complicații, e „maestrul" care nu suportă talentele, „audiența" unei generații care vine să-i tulbure liniștea, să-i compromită doctrina ortodoxă, să-i neliniștească „îngerii" ortodocși. Refuzul demagogic al lui Crainic mi se pare însă a fi o recunoaștere a talentului lui Marin Preda. „Sfaturile" lui Crainic nu sînt decît o incitare, o stimulare, o recunoaștere. Tînărul Preda de atunci trăiește însă jignirea refuzului și faptul că nu i se acordă importanță, că nu s-a gîndit din vreme la o astfel de primire. Îl pune în situația de a suporta cu scepticism vorbele dure ale unui poet îndrăgostit de „țara de dincolo de veac" : „— Măi băiete, mi-a spus poetul, văd că ai o figură de călugăr, și o credință că manuscrisul tău e bun. O fi ! Dar eu sînt ministru, și-mi pare rău, nu am timp și nici pasiune pentru debutanți (...). Eu știu, voi veniți în urma noastră, ești sau nu, unul care să ne contemple sfîrșitul, puțin îmi pasă, dar eu mă hrănesc acum din rodul credinței mele și după pofta pe care o am, ar trebui să domnesc în veac ! Aruncă-te în viață ! Definește-ți credința ! Și poate ne vom întîlni și mă vei sfida : În acele clipe, dușmănindu-ne, vom avea amîndoi certitudinea permanenței noastre pe acest pămînt !".

Viața ca o pradă impresionează în mod deosebit prin adevărurile spuse cu toată sinceritatea pe care romancierul ni le dezvăluie din perspectiva de azi. Fascinează deci ideile, idei trăite, idei care i-au torturat viața încă din momentul în care începe „aventura conștiinței sale".

Scanned with OKEN Scanner

Viaţa ca o pradă este şi un răspuns dat la ceea ce Marin Preda a vrut să descopere şi a descoperit după lungi meditaţii : „Ce este conştiinţa ?“. *Viaţa ca o pradă* este, deci, o expediţie în modul de a trăi ideea din realitate şi ideea din conştiinţă, o călătorie spre visatele şi mult aşteptatele teritorii ale *Moromeţilor*. Este un jurnal în care se transcrie febra şi neliniştea care se formează înaintea scrierii unei capodopere. Fascinat de această aşteptare, de această pîndă a ideilor, a temei, a personajelor, cu un cuvînt, a *creaţiei*, care se lasă foarte greu cucerită, supusă unei formule narative, Marin Preda îşi povesteşte viaţa, în al cărei chip crede şi de a cărei patimă, obsesie, nu mai reuşeşte să scape.

Ce să admiri mai întîi la acest romancier de talie europeană ? Neliniştea cu care se întreabă dacă vocaţia de scriitor este reală sau e numai o himeră ? Descoperirea *cuvîntului* va fi semnul că Marin Preda este chemat să vadă lumea şi s-o eternizeze în romane şi povestiri, va fi cheia care va deschide porţile din împărăţia creaţiei : „Am deventi scriitor descoperind (cuvîntul, n. n.) treptat forţa lui magică, pînă ce într-o zi, spre şaptesprezece ani am încercat să-l fixez pe hîrtie. Chiar cuvintele care îmi treziseră viaţa conştiinţei nu fuseseră ele misterioase ?“. Literatura lui Marin Preda va fi deci, mai întîi de toate, o iniţiere în lumea cuvîntului, căci pînă să-l descopere şi să-l înţeleagă pe Dostoievski sau Tolstoi, Marin Preda este tulburat de naşterea miraculoasă a cuvîntului care răspunde ideii, care păstrează şi prelungeşte viaţa din viaţă în lumea imaginarului. Fascinaţia cuvîntului rostit este enormă. Romancierul trăieşte lumea în funcţie de revelaţia cuvîntului. La Mihail Sadoveanu cuvîntul se asocia naturii, Marin Preda nu vede în natură un aliat, ci eternitatea. Sincronizarea om-natură nu se produce în sens sadovenian : „Cînd am înţeles că eu şi natura n-avem o soartă comună, că adică eu voi dispărea în cele din urmă şi ea va rămîne, am văzut-o şi a început să-mi placă (...), aşa cum m-am născut eu, avînd multă vreme fiorul eternităţii, se vor naşte şi alţii şi o vor vedea ca şi mine“.

În *Viaţa ca o pradă*, Marin Preda are un mod cu totul original de a-şi defini, ca scriitor, identitatea : ne vorbeşte despre scriitorii români clasici sau actuali, cu un

Scanned with OKEN Scanner

curaj pe care nu-l putem descoperi nici la criticii profesioniști ai epocii. M-am întrebat ce gîndește Marin Preda despre un colos ca *Nicolae Iorga ? O viață de om, așa cum a fost* nu spune mare lucru tînărului scriitor, căci senzaționalul pe care îl căuta în aceste memorii nu apare. Fenomenul Iorga nu i se deschide lui Marin Preda. Fenomenul călinescian (tocmai apăruse *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent)* este repede înțeles. Tînărul scriitor este uluit de această capodoperă.

Cu Zaharia Stancu, Marin Preda face cunoștință odată cu lectura lui *Desculț*. Cunoscător profund al țăranului român, Marin Preda scrie un referat negativ la adresa romanului. Realitatea îi interzicea să recunoască și să aprobe o astfel de „viață", pe care Zaharia Stancu o aducea în roman : „...încep să citesc cartea și intru în miezul ei. Dau peste o scenă în care țăranii erau puși să culeagă via boierului cu botnițe la gură. N-am înțeles. Cum cu botnițe ?". Romanul este însă tipărit fără să se țină seama de ideile lui Marin Preda. Sîntem curioși dacă romanciarul și-a păstrat referatul și ...opiniile ! În *Viața ca o pradă,* Marin Preda ne dă întîlnire și cu alți scriitori care sînt puși într-o altă lumină decît aceea pe care noi o cunoaștem. E vorba de Ion Călugăru, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Miron Radu Paraschivescu, Ion Caraion, Nicolae Moraru, Mihai Novicov, Eusebiu Camilar ș. a. Necruțător cu „teoreticienii", care cereau literaturii din acea epocă exact ceea ce nimeni nu aștepta de la ea, Marin Preda ne oferă, fără discuție, și, mai ales, pentru tinerii scriitori de astăzi, o lecție de etică scriitoricească, de înaltă demnitate a scriitorului profesionist. *Viața ca o pradă* este din acest punct de vedere romanul creației autentice. Nu putem scrie ceva durabil, fundamental, și pentru eternitate, fără să nu iubim adevărul.

Scanned with OKEN Scanner

LAURENȚIU FULGA

Temele fundamentale din *Straniul paradis*, fețele tragice ale destinului, dedublarea conștiinței, moartea și iubirea, visul și luciditatea, memoria și obsesiile eului, realismul și fantasticul, vor fi reluate, asimilate unei alte modalități narative, unei alte perspective morale și filosofice de romancierul din *Eroica* și *Moartea lui Orfeu*, din *Doamna străină* și *Alexandra și Infernul*. Patetica, brutala și învăpăiata spovedanie care se numește atît de simplu pe cît de semnificativ *Confesiune la prima carte* (1942) are valoarea unui program estetic : descopăr aici un Laurențiu Fulga torturat de conștiința creației, care aspiră să intre în alianță cu eternitatea ; vocație pentru existențe dramatice consumate sub tortura îmbrățișării, cu orice risc, a unei identități reale ; o poezie a naturii văzută aproape expresionist, în culori aprinse (roșul este obsesia scriitorului), traducînd cu fidelitate psihologia personajelor ; o voință teribilă de a înțelege și motiva mecanismul complicat al existenței ; un imens orgoliu în năzuința de a cuceri, sau mai bine zis, de a smulge vieții literatura pe care o ascunde. Lumea nuvelisticii de început a lui Laurențiu Fulga este o lume care își trăiește viața între vis și realitate, între obsesii și luciditate, care ascunde o taină. Existența își duce orele într-o continuă așteptare și neliniște. E o lume care își face din imaginație o existență și din existență o lume imaginară, și unde logica nu se bucură de nici o trecere. Personajele lui Laurențiu Fulga au în sînge demonul călătoriei. Înainte de a face cunoștință cu destinul, cu fatalitatea, cu dragostea și moartea, personajele lui Laurențiu Fulga călătoresc. Este o călătorie cu semnificații dostoievskiene. Ducîndu-și viața într-un spațiu închis, sufocant („cușca

Scanned with OKEN Scanner

existenței noastre se dovedește ermetic închisă...") eroii încearcă să evadeze, să se fixeze undeva ; să-și cunoască adevăratul destin, iubirea, să-și învingă prin iluminări, obsesiile, și din această încercare perpetuă de a se salva, de a-și uita umilințele, din această nestatornicie, se naște, ceea ce se cheamă mirajul de a nu rămîne veșnic pe loc, de a cuceri necunoscutul, singurătatea, dar și eșecul, ratarea. Călătoria este primul semn al unei posibile mîntuiri : „Dar eu tocmai în această rătăcire fără obiect îmi aflam rațiunea, găseam condiției mele umane o semnificație. Fugind dintre lucruri, îmi împlineam firește, în primul rînd, nevoia absolută de singurătate. După cum, poate inconștient, mă lăsam dus către ceva, nu-știu-ce, necunoscut. fără de care propria mea singurătate nu s-ar fi realizat desăvîrșit. Și ce alt miracol mi-aș fi dorit decît acesta, necunoscut, a cărui presimțire însă mă domina tot mai mult". Întîia călătorie se face în geografia destinului. Personajele lui Laurențiu Fulga provoacă destinul, îl înfruntă pînă la capăt, cu orice risc, de unde și tragicul pe care și-l asumă. Ele își interzic orice indiferență, lașitate, căci totul este trăit pînă la paroxism, cu luciditate și eroism. Excesul, teroarea de a nu fi îngenuncheați de destin, bovarismul, este odiseea acestei lumi, halucinantă, căci o auzi murind. Laurențiu Fulga nu disprețuiește eșecul călătorilor. Un fapt esențial se petrece : scriitorul însuși este marele Călător care s-a îmbarcat pe „corabia beată". Povestitorul este cel care dirijează călătoriile, care creează ideea de salvare prin călătorie. Excepționala artă narativă a lui Laurențiu Fulga stă în putința de a reprezenta în cea mai pură autenticitate, pe Povestitor, dar și de a fi cel care trăiește drama, cel care judecă totul. Este un procedeu narativ foarte dificil, căci viața Povestitorului nu trebuie să se confunde total cu viața personajelor pentru a nu anula identitatea și autenticitatea lor. Laurențiu Fulga creează printr-un proces de sincronizare : real-fantastic, Povestitor-personaje, dă impresia că existența, evenimentele, pînă să devină literatură, să-și recunoască statutul epic, îi aparțin. Personajele scriitorului au fascinația unor profeți care nu ajung niciodată să-și întîlnească visul în formele pe care și le-au imaginat. Voința continuă de luciditate, de mîn-

Scanned with OKEN Scanner

tuire, îi fac să hamletizeze, să rămînă pînă la urmă în grădinile lui Don Quijote.

Aproape atingînd condiţiile capodoperei, *Strania Domnişoară Ruth* este, în fond, experienţa tragică a unei călătorii care se dovedeşte a fi la sfîrşit un mare eşec. Povestitorul ia aici rolul personajului care călătoreşte în lume condus de un instinct al fatalităţii. Domnişoara Ruth terorizează un oraş de provincie. Existenţa eroinei este pentru lumea din jur tulburătoare, ciudată. Singurătatea, izolarea, viaţa ieşită din comun, creează în oraş nesfîrşite discuţii. Domnişoara Ruth îşi trăieşte însă romanul vieţii cu imperturbabilă seninătate. Singurul ei semn de viaţă este obsedantul cîntec din vioară, răspîndit noapte de noapte, ca o vrajă şi ca un blestem. Întregul oraş este fascinat şi terorizat de misterioasa Domnişoară Ruth : „Sunt patru ani de cînd trăim sub fascinaţia ei, şi nimeni n-a văzut-o încă la faţă. Existenţa ei misterioasă ne împinge treptat spre desfrîu şi demenţă, tocmai fiindcă nu izbutim s-o cunoaştem şi să comunicăm cu ea. Dacă ne complacem în această viaţă lipsită de orice orizont, cu alcool şi femei străine, e tocmai fiindcă visul despre ea depăşeşte puterea de a-l suporta“. Teritoriile pe care le creează de-acum Laurenţiu Fulga sînt de natură să întreţină fantasticul, o mitologie. Călătorul care nu mai reuşeşte să plece este convins că o faţă a destinului, cea a dragostei absolute, a fost descoperită. Toată viaţa lui se preface repede într-o obsesie : aceea de a coborî mitul femeii inaccesibile pe tărîmul obişnuitului, a realităţii, de a înţelege raţiunea sacrificiului Domnişoarei Ruth. Ca şi în *Adam şi Eva*, în *Strania Domnişoară Ruth* cuplurile se caută ; ideea lui Platon, a celor două jumătăţi rătăcite în univers reapare şi în nuvela lui Laurenţiu Fulga. Personajul are conştiinţa că el era „esenţa de la începuturi, ea însăşi trebuia să mă recunoască şi să se recunoască în mine. Şi era atît de frumoasă, atît de neasemeni cu altă frumuseţe, încît nici o putere neagră n-ar fi reuşit să destrame magia în care sta şi aştepta, sigur că pe mine mă aştepta“. Domnişoara Ruth creează călătorului senzaţia „că devenisem unul, într-o perfectă identitate, absorbiţi de magii necunoscute şi iluminaţi ca într-o stare de extaz“. Cînd mitul Domnişoarei Ruth este

Scanned with OKEN Scanner

cunoscut miracolele ei vor fi interzise pentru totdeauna. Cercul se închide. Memoria, şi personajele lui Laurenţiu Fulga au o extraordinară memorie, va fi aceea care prelungeşte în mitologie existenţa Domnişoarei Ruth. Straniul paradis în care încearcă să păşească eroii lui Laurenţiu Fulga este aproape totdeauna cu porţile închise. Personajele au prea multă imaginaţie şi luciditate ca să nu înţeleagă că acest „paradis" este un miraj ca toate mirajele. Laurenţiu Fulga creează însă acestor victime ale memoriei şi imaginaţiei, acestui miraj, pe undeva macedonskian, o conştiinţă : ea se numeşte *speranţă.* Atîta timp cît ei visează, cît îşi fac din vis o idee şi din idee o obsesie, ei trăiesc speranţa mîntuirii, şi aceasta se petrece într-o „lume guvernată numai de geniul iubirii". Domnişoara Ruth, Solitara, Sonia, Diana, Magdalena, iată cerul cu stelele de care sînt vrăjiţi, fascinaţi, personajele Povestitorului. Eminescianul Heronim Gregor este un posedat al iubirii absolute. Solitara este pentru el unica şi suprema salvare : „— Ori sînt bolnav de perfecţiune, ori zeii îmi stau mereu împotrivă. Şi oricum ar fi, tot Solitara îmi rămîne ultima speranţă. Mai precis, dragostea pe care trebuie să i-o cerşesc Solitarei azi ! Fiindcă raţiunea mea de a fi nu se poate realiza decît prin iubire, e sigur că în ziua în care nu voi mai avea pe cine iubi — voi pieri ! Atîa vreme însă cît Solitara există, sunt salvat. Ea o să mă salveze şi de duşmănia zeilor, tot ea o să-mi arate şi calea de perfecţiune". Heronim avea nevoie de „iluminarea" ei. Laurenţiu Fulga este neîntrecut în arta portretului feminin. Este femeia de totdeauna, inaccesibilă şi misterioasă, desprinsă din apele magiei şi ale unei mitologii străvechi, trăind totuşi în realitatea unei vieţi devenită pentru ea o ceremonie, dar şi o primejdie pentru cel ales : „Femeia era de o frumuseţe neobişnuită, de necuprins în tiparele comune. Fiorul şi tulburarea nu veneau de la ceva anume, ea întrutotul era o fiinţă aparte. Identică idee de femeie, şi totuşi de necomparat cu oricare alta. Gîndul o recepta ca femeie vie, dar acelaşi gînd se dovedea incapabil să acopere omeneşte distanţa pînă la ea. Avea ochii extrem de mari, cu rotundul irisului negru — intens, de unde şi strălucirea privirii de-a dreptul hipnotizante. Obrazul îi era desenat

Scanned with OKEN Scanner

în linii discontinui şi marcat de semnele unei profunde tristeţi lăuntrie, pe care numai reflexul unui surîs extatic îl îndulcea. Inexplicabil însă de ce gura se oferea fierbinte şi voluptoasă, în contrast dureros cu întreaga ei înfăţişare atît de stranie. Iar părul, de culoarea vîntului şi a mierei, cum i se unduia pe umeri în şuviţe dezordonate, definea, la rîndu-i, imaginea acestei apariţii ca dintr-o mitologie străveche. Posesoare a cine ştie cărui cod magic, sau poate o simplă soră a toamnei. Se înfăţişa totdeauna îmbrăcată în roşu, doar aparent provocatoare, desigur, fiindcă roşul veşmintelor ei se constituia mai degrabă ca un fel de barieră între oameni şi ea, singura posibilitate de a se apăra de iscodirea animalică a celorlalţi. De aici şi sugestia de flacără nestinsă a trupului femeii, misterioasa lui existenţă dincolo de această paradoxală realitate. Ispită pentru oricare dintre noi, dar şi arborînd cu orgoliu dreptul de a hotărî asupra celui ales".

Straniul paradis este debutul excepţional al lui Laurenţiu Fulga.

*

Moartea lui Orfeu este o stranie elegie a existenţei şi a morţii trecute printr-un coşmar a unei hipersensibilităţi. E un bocet înflorit prăpăstios şi dramatic pe marginea sterilă a neputinţei de a te salva de timp, de moarte, de a te împotrivi total condiţiei umane. Toată valoarea compoziţiei stă în extraordinara tensiune a naraţiunii, în halucinantul şi densul dialog care se consumă între existenţă şi nefiinţă, într-o estetică a montajului, care frecventează pînă la abuz repetiţia, ca efect inepuizabil al ideii de destin, de nepotrivire a ceea ce este real şi ceea ce este ficţiune, memorie suprasolicitată. Ecranul romanului, atît de neliniştit, atît de supus unui viforos spaţiu existenţial, se umple de obsesia pierderii Horaţiei, personaj enigmatic, fascinant, de realitatea rememorărilor, de un secret şi voluptos sentiment al vinovăţiei. Este o confesiune care însumează o temă („Ştiam că vei muri, dar mi s-a recomandat să nu ţi-o spun. Mai precis : că n-ar fi uman să ţi-o spun ! Omul nu trebuie să ştie

Scanned with OKEN Scanner

din ce cauză moare şi, mai ales, cînd urmează să moară. Faţă de rigoarea matematică a execuţiilor, grefată pe o stare de luciditate impusă, moartea noastră banală primeşte, în compensaţie, girul stării de inconştienţă absolută. Şi pînă în final, mai mult chiar decît iluziile sterpe ale morfinei, minciuna joacă rolul decisiv"), dar mai ales un ceremonial al experienţei limită. Totul trebuie comunicat pe de-a-ntregul, totul trebuie mai cu seamă rememorat. Sculptorul care îşi repovesteşte viaţa reprezintă un tipic personaj ce ascultă de memorie. Ea poate fi definită ca un coşmar şi o rană totdeauna deschisă : „Nu se mai poate suporta, memoria e cel mai cumplit lucru cu care ne-a împovărat natura". Memoria nu lasă nimic să nu fie adus la suprafaţă ca realitate, adevăr, minciună. Romanul opune şi o rezistenţă, provoacă şi o dificultate de a fi parcurs. Prolixitatea, sufocanta scriitură este faulknerianã (v. pag. 38-42). Laurenţiu Fulga dă drumul unui şuvoi, unei cascade de cuvinte, care vin, curg fără încetare, neguros, dezmăţat, cu o forţă, cu o vitalitate enormă. Raţiunea lor de a fi este dictată de copleşitoarea dramă. Şi în acest flux de misterioase şi demonice explozii subterane, se ivesc, brutal, fără putinţă de a fi neglijate, nedefinite, ideile, reflecţiile morale şi filosofice. Ele au o singură justificare : sînt un răspuns limpede, direct la vina personajului, această „pasăre bolnavă", care îşi coboară inima şi sufletul în contradicţie, în nelinişte şi exces de rememorare. Romanul este simfonia tragică a unei existenţe măcinate de două crize : una a creaţiei şi una erotică, amîndouă supravegheate de o luciditate ieşită din comun. („Fiindcă simt nevoia să mă îmbăt de moarte, dar ştiu bine că n-o să mă îmbăt, sunt prea lucid, şi luciditatea asta o să mă piardă"). Romancierul nu narează în înţelesul clasic, ci dramatizează totul, ridică faptele pînă la semnificaţia fundamentală şi de acolo le contemplă, cu o privire grea de îndoieli, care restituie o metamorfoză excepţional de bine regizată. Timpul este un extraordinar personaj al negaţiei şi al dilatării monstruoase, neobişnuite. El este imaginea realului şi a ficţiunii, durata verosimilă a identificării cu senzaţia de dezorganizare, de perpetuu coşmar, de identificare a obsesiei : „Dar nu s-a deschis nici o fereastră,

Scanned with OKEN Scanner

n-a apărut nimeni, și atunci o nouă senzație a pus stăpînire pe mine — că timpul se dilată monstruos, și spațiul de asemenea, că pămîntul e gata să-și iasă din țîțîni, ca să intre într-alt complex de rotații, nu neapărat de cataclism cosmic, ci numai de altă ordine, restructurată fundamental și dureroasă în noile sale dimensiuni. Că va fi tot noapte la nesfîrșit, și eu voi urma legea acelei dilatări a timpului, alunecînd către genuni odată cu el, și nu voi avea amintiri, amintirea ta, mai ales, și nu-ți voi mai auzi chemările, dacă m-ar fi ajuns chemările tale. Voi fi redevenit materia moartă indiferent la toate, și oarecum, astfel, începea infernul meu, fiindcă infernul nu-i altceva decît negarea în tine a ideii de om, a ideii de spirit superior, negarea propriei tale umanități, cum se îmbogățește ea (pe baza cunoașterii) cu imagini, cu adevăruri, despre tine însuți și despre alții. Trebuia, firește, să existe o cauză a acestei dezagregări sufletești, dar n-am mai stat s-o caut, însăși căutarea m-ar fi durut ca o rană sîngerîndă. Cînd simți că realul se difuzează în ficțiune, iar ficțiunea se populează cu monștri, nu în abstract, ci foarte concret, gata să-ți acapareze conștiința și să ți-o împingă spre acte fatale, cel mai bun lucru e să fugi spre cea dintîi certitudine ce ți se oferă, să prinzi din urmă realul și să te lași victima lui. E de o mie de ori de preferat o astfel de condiție, oricît de nemernică, rușinoasă, cu toate riscurile ce decurg de aici, decît să rămîi prizonier al fabulației iadului, tot căutîndu-i și căutîndu-i o rațiune, ce rațiune poate să aibă iadul din noi decît antiumanizarea noastră ?, pînă la urmă nici nu-ți dai seama că te-ai preschimbat în neființă".

Toate personajele lui Laurențiu Fulga au conștiința condiției lor pe care nu și-o „sentimentalizează" deloc. Una dintre cele mai frumoase, mai tulburătoare pagini ale romanului, duse pînă la înălțimea unei excepționale înțelegeri a destinului, cu acorduri de simfonie beethoveniană este aceea a descoperirii bolii de care se stinsese, ca o lumînare și Horațiu și un alt tînăr, la doctorul care nu-i putuse salva. Este o acceptare simplă, netulburată de nimic și ceea ce dă textului vraja unui ritual verosimil, neîmpovărat de excese retorice este dialogul care

Scanned with OKEN Scanner

dovedește posibilitatea realității de a răspunde condiției umane : „— Cum să vă înțeleg mai bine ?

— Peste o oră am tren spre Constanța, și de la Constanța iau trenul de Mangalia, voi coborî undeva la întîmplare, la o cherhana, voi aștepta să se lase noaptea, și voi fura o lotcă, voi porni cu ea în larg, ș-acolo, în larg, fiindcă nu vreau să se facă experiența pe mine, fiindcă mi-e groază de durerile care m-ar aștepta, fiindcă vreau să-i scutesc pe ai mei (nevasta, copiii) de spectacolul unei astfel de morți, și nimeni, niciodată, nu va ști în ce chip, dumneata ai să taci, sper, jură că...

— Vă jur, domnule doctor !

— Și nu-i mai cinstit așa ?

Da, sigur, e o soluție, au apelat la ea atîția alții înaintea lui, de ce să-l condamn ?, și cu ce este el mai laș decît ?, poate că și eu, dacă, și atîta vreme cît medicii n-au curajul să ne scutească de dureri, oferindu-ne mai repede moartea, boala asta e prea degradantă ca să merite să faci pe viteazul. Hei, tu, omule al acelei femei, și tu, Horația, sunteți mulțumiți ?, ce repede vi s-a făcut dreptate ?, dacă asta se cheamă dreptate, lua-o-ar dracu s-o ia !

Și niciodată n-am simțit mai acută nevoie să mă îmbăt, să mă tăvălesc în mizeria condiției mele, și pe doctor să-l tîrăsc în mocirla asta, dar doctorul refuză să mai bea.

— Ce pot să fac pentru dumneavoastră, domnule doctor ?

Are un zîmbet ciudat și ochii lui capătă o lucire subită :

— Dacă vii vreodată la mare, roagă un barcagiu să te ducă în larg și lasă în larg o floare pentru mine, da ?

Filosofia romanului („...caut filosofia care să mă împace cu condiția mea tragică, să mă protejeze contra condiției mele tragice...") stă în recunoașterea limitei creației de artist care nu-și desăvîrșește opera („Ci limita la care ai ajuns în creația dumitale, neputințele dumitale de a sparge această limită") decît prin sacrificiul și intensificare a dramei, prin impulsurile de natură erotică („De cîte ori îmi mușcam pumnii și-mi blestemam soarta, umilit că materia mă înfruntă și desperat că nu reușeam

Scanned with OKEN Scanner

s-o domin, apelam de fiecare dată la tine şi-mi regăseam datorită ţie puterea s-o iau mereu de la capăt. De mă ucidea rezistenţa materiei, necunoscutele ei, înviam prin tine. Dar nu cumva acum, tu fiindu-mi luată, mi se ia şi ultima şansă de a mă realiza, de a dura nepieritor prin ceva ?"). Naraţiunea lui Laurenţiu Fulga este înflorită şi de maxime, de reflecţii („Eternitatea e incompatibilă cu ideea de anarhie") care dau romanului, bineînţeles, nu în totalitate, un chip de discurs programatic filosofic, însoţit de patetism, de o retorică care uneori dezavantajează ideea de epic.

Moartea lui Orfeu este un poem care ascultă de o singură realitate posibilă : autenticitatea şi cred că acest roman, răvăşit de expresionism, de erupţii subterane, de obsesii ale condiţiei artistului i-ar fi plăcut în mod deosebit lui Camil Petrescu.

*

Romanul *Fascinaţia* îşi justifică valoarea nu numai prin ideile fundamentale pe care le pune în discuţie, circulaţie, pe care se ridică vasta construcţie epică, cît şi prin personajele pe care viaţa şi le alege ca destine şi simboluri ale ei. Există în romanul lui Laurenţiu Fulga personaje ca voci ale destinului, ale erosului şi ale morţii, voci ale umilinţei torturate de fascinaţia istoriei, dar şi personaje ale lumii satului românesc care trăiesc dintr-o mitologie rurală de o extraordinară putere de a prelungi în realitate miturile (Mama Lucreţia, zugravul de măşti, care este sadovenianul Peceneaga într-o altă vîrstă a civilizaţiei). Toate personajele lui Laurenţiu Fulga îşi trăiesc viaţa şi destinul prin voinţa de a supravieţui istoriei, de a-i înţelege, fără prejudecăţi, dramele. Personajele romancierului sînt înzestrate cu o memorie şi o imaginaţie care condiţionează un timp şi un spaţiu de o neobişnuită identitate. Este o lume a imaginarului care nu-şi refuză nicidecum feţele tragice. Cînd istoria nu-şi mai suportă destinul, iar personajele ei devin conştiinţe ale acestui destin, ei ajung pînă la urmă să se transforme în eroi, personajele lui Laurenţiu Fulga evadează într-o lume în care imaginaţia şi memoria sînt totul. *Fascinaţia* este ro-

Scanned with OKEN Scanner

manul memoriei și a imaginației personajelor — „imaginație exasperantă" și „memorie fabuloasă" — al unui teritoriu moral și filosofic în care existența se metamorfozează în vis, în lumea imaginarului. Realitatea și ficțiunea rodesc într-o sinteză de o impresionantă autenticitate. Viața și literatura se confundă. Ca să supraviețuiască cataclismului, personajele lui Laurențiu Fulga visează, știu să-și creeze o lume de vise, de ficțiuni, căci „...visul este lege de fier pentru oamenii aflați în război, cine nu îndrăznește să viseze la ceva, la orice, piere, poate că visul este unica șansă a oamenilor aflați în război de a supraviețui..." Între lumea reală și lumea imaginată granițele se numesc miraj, comunicare, niciodată raport de adversitate, ci identificare, dar și putință de a recunoaște cu luciditate coșmarele unei existențe absurde, condiționate de război, care trebuie învinse, prin descoperirea speranței, a unor vise care să-i schimbe omului condiția umană. Este filosofia pe care Laurențiu Fulga o creează romanului : „...omul nu are dreptul să meargă prin viață în genunchi, nu se poate ca omul să se transforme în depozitar de vise ucise, și să-și descopere și el în sine floarea, nemurirea, speranța, așteptarea altui vis care nu se poate să nu și existe în el, neștiut, nevăzut, dar care vă jur că există, și așteptarea este totul (. . .) chiar dacă s-au terminat pe lume toate visele firești, omul e dator să-și făurească mereu altele de necrezut și-n care să creadă cu întreaga lui ființă pînă la ultima lui clipă de viață..." Fenomenul este extraordinar de complex și personajele lui Laurențiu Fulga îl trăiesc pînă la paroxism.

Luchian este personajul care trăiește viața și condiția ei reală ca pe un miraj care-și prelungește obsesiile din realitate în imaginar. El nu este numai marele umilit al istoriei, dar și lucidul ei visător. Un Don Quijote care își duce crucea destinului avînd conștiința că fascinația și descoperirea adevărului este legea însăși a vieții. Existența este și un imens teritoriu al imaginarului creat de logica și rațiunea unei lumi logodite cu absurdul. Luciditatea nu interzice însă voința de a visa, de a-și crea o lume proprie și în dezacord total cu cea reală. Luchian este vocea conștiinței, a destinului, a istoriei, a iubirii și a morții. E, nici vorbă, alături de Maria, personajul cel

Scanned with OKEN Scanner

mai tulburător și mai autentic pe care l-a creat pînă azi Laurențiu Fulga. Personajul rămîne memorabil nu atît ca destin de excepție, ci ca voce a unei conștiințe tragice, superioare. Trăind războiul, Luchian trăiește, de fapt, istoria, dar nu o istorie a unor evenimente, ci tragedia și absurdul ei. Raporturile lui cu fețele ei tragice sînt ale unui personaj care nu-și cunoaște lașitatea, jocul dublu. Luchian evadează din lumea coșmarelor provocate și întreținute de război prin imaginar, prin vis. Este o formă care îl salvează, îl ajută să supraviețuiască. Ca și eroii lui Gib Mihăescu, Luchian este obsedat de imaginea unei femei ideale, straniu de frumoasă, femeie-miraj, simbol al vieții debordante născută dintr-o imaginație bolnavă, halucinantă, prizonieră obsesiilor fixe, torturante. Este femeia în roșu, pasăre de zi și de noapte, care părăsește infernul și paradisul spre a fi văzută, visată și iubită ca pe un blestem și ca pe o logodnă nesfîrșită. Fascinația femeii în roșu, magia pe care o iradiază, coșmarele pe care le creează, tulbură mințile : „De o frumusețe stranie, fără asemănare, văzută atît de aproape și accesibilă, doar să întinzi brațul și s-o cuprinzi, cu mîna cealaltă să-i mîngîi alene obrazul ori să-ți îngropi sălbatic gura între sînii ei și să muști, cu atît mai mult îi uluia pe cei patru oameni și-i scotea din minți. Sta dreaptă, lipită de perete, incadescență de roșu pe albul imaculat al peretelui, și zîmbea, oferindu-se. Niciodată vreo femeie nu se descătușase dintr-ale sale cu atîta ostentație, și cei patru niciodată nu fuseseră mai gîtuiți de emoție la gîndul că fiecare (împotriva celorlalți) ar fi putut-o avea. Deși, în aceeași măsură, se și temeau de vraja ei, o presimțire obscură îi reținea să dea buzna asupra ei, oricît de beți și nestăpîniți ar fi fost". Femeia în roșu circulă în tot romanul lui Laurențiu Fulga, ca o obsesie, ca o idee care își caută trupul, mîntuirea, ca o iluminare a vieții și a morții : „Între perdele se contura silueta unei femei ! Străina sta întoarsă către fereastră, părînd a cerceta foarte atentă, cu fruntea lipită de geam, tăcerea și întunericul nopții. Nu era nevoie să-i vezi fața, era suficientă doar sugestia care o oferea, ca să-ți dai seama că-i mult mai tînără decît celelalte bolnave din sanatoriu. Avea părul de un galben ruginiu, unduios ca toamna în valuri

Scanned with OKEN Scanner

și larg desfășurat pe umeri, într-o dezordine gîndită parcă anume. Deși captiv într-o năucitoare rochie roșie, sau tocmai din cauza asta, lumina protejînd-o ca un halou strălucitor, trupul își dezvăluia totuși din plin farmecele și conturul. În contrast cu incandescența acestui veșmînt extraordinar, pe care l-ar fi invidiat orice femeie, spatele gol pînă la centură apărea și mai distinct, de o albeață incitantă și voluptuoasă, pe care erai ispitit să-ți preumbli numai buzele pe deasupra, în mici săruturi închipuite. Prezență hieratică, oarecum, și singulară între perdelele de catifea albastră-marin, străina te fascina însă și te scotea din minți".

Romanul lui Luchian nu ia sfîrșit odată cu terminarea războiului, ci cunoaște un alt destin și poate chiar mai tragic decît cel trăit pe front. Este romanul revelațiilor și unde adevărul că „Iubirea și Moartea sunt prea eterne, ca să ne mai înspăimînte" (v. *Dragoste și moarte*, „Universul literar", 9 august 1941) cunoaște drama injustițiilor, labirintul unor principii morale „invulnerabile". Personajul cunoscuse și trecuse prin toate morțile posibile, și nu crezuse că după război, după un prizonierat va cunoaște și moartea rațiunii. Tragicul, absurdul, coșmarele nu mai pot fi înlocuite de vis, de imaginar. Adevărul pe care îl creează noile condiții ale istoriei, ale revoluției, nu mai suportă pînă la identificare ficțiunea, visul, imaginarul. Lumea de după război este alta. Laurențiu Fulga ne dezvăluie una dintre fețele cele mai dramatice ale istoriei noastre dintre anii 1945—1950, cu un realism fără egal în proza românească de azi. Romanul devine mai mult o anchetă, un proces necruțător, care pune în lumină adevărata realitate a unor fenomene sociale și morale, ideologice și politice, sancționate cu duritate de istorie. Luchian are conștiința acestei lumi și încearcă să comunice cu ea, să-i descifreze cu sinceritate legile ascunse să-i descopere acel teritoriu al realității, al certitudinilor, al unei vieți noi, superioare : „Nu era chiar atît de simplu cum își imaginase, îi lipsea tocmai certitudinea că pășește pe un tărîm ferm. Pe un tărîm al oamenilor, și oamenii să nu-l țină la distanță ca pe un străin. Doar se petrecuseră multe în răstimpul cît el se aflase în război, prăbușire de vechi catapetesme și ridicări de noi

Scanned with OKEN Scanner

temple. De la care Dumnezeu (oare) va trebui să-şi întoarcă faţa, şi cărui alt Dumnezeu va trebui să se închine ? A comunica sau a nu comunica, iată cea dintîi dilemă cu care va trebui să se înfrunte şi asta va însemna desigur tot un fel de război. Poate război cu destinul, poate război cu propria conştiinţă ! Dar care existenţă umană a stat vreodată în afara războiului cu destinul, a războiului cu propria conştiinţă ? Existenţă chiar şi redusă la fără glas, la fără identitate, ca a lui — care ?" Noua identitate a lui Luchian nu-i va anula obsesiile de pe front, coşmarele, ci i le vor amplifica cu o cruzime aproape incredibilă. Războiul deschis, cu adversari cunoscuţi se transformă într-un duel al terorii. în care frica produce o imensă şi irecuperabilă degradare morală. Este o lume fără conştiinţă, fără logică, şi unde toate se transformă în inversul lor : „Absurdul nu cunoaşte limita. Oricine poate face din alb — negru şi din negru — alb". Luchian trăieşte din plin această formă de absurd. El este „Omul-Pasăre, Omul-Înger, Omul-Miracol".

Maria, ca şi Luchian, face din *Fascinaţia* romanul unei experienţe unice, prin adevărurile pe care ni le înfăţişează, într-un stil patetic de poem dispreţuind retorica, dar căzînd nu o dată victimă ei. Romanul Mariei este romanul Femeii care cunoaşte Iubirea şi Moartea, voluptatea ideii de justiţie totală, care îşi face din viaţă o ficţiune şi din ficţiune o viaţă. Maria este nu numai vocea feminităţii eterne, dar şi vocea unei conştiinţe lucide care a descoperit în destin mîntuirea. Maria este şi rămîne pentru noi toţi, Femeia. Laurenţiu Fulga i-a creat portretul cu arta lui Amadeo Modgliani : „Îşi lepădă veşmintele unul după altul, cu mişcări nervoase şi lacome, să se vadă mai repede goală. Îşi desfăcu părul din piepteni şi agrafe, avea părul de culoarea mierii şi unduios ca mătasea, părul îi căzu în valuri bogate pînă pe mijloc. Faţa îi căpătă deodată altă lumină, obrazul i se învăpăie de dorinţă şi-n globul ochiului se aprinse o altă privire, plină de patimi. Trupul părea îmbăiat în spumă de lapte şi desenat în contur imprecis, din cauza amurgului care inundase odaia. Sînii îşi păstrau încă strălucirea şi candoarea, nici prea lăsaţi, nici prea fermi, atît cît umbra aşezată în dulcele alunecuş dintre ei să cer-

Scanned with OKEN Scanner

șească gură flămîndă și rea. Cum de pe linia mijlocului, coapsele se arcuiau brusc în acolade somptuoase, ideea de femeie se îngemăna cu ideea de voluptate în acel unghi magic de sursă a creației și a triumfului nemernic, mereu în stare de alertă contra oricărei primejdii și mereu voind ca primejdia să se repeadă asupră-i". Personajul este fascinant prin viața pe care i-o creează destinul, prin tinerețea pe care o trăiește cu frenezie, cu disperare, prin acea feminitate care nu cunoaște decît instinctul și conștiința sentimentelor ajunse rod. Maria este Femeia ce înțelege marele adevăr că viața este ea însăși un aliat al morții : „...pentru prima dată am înțeles că nesfîrșitele imagini și ficțiuni cu care-mi umplusem celula, memoria mea costisitoare, visele, iluziile, ideile, conceptele, punctele mele de sprijin în ireal erau atît de fragile în fața vieții reale, nu visele și ideile au ucis vreodată un om, ci viața ne este și ucigaș, viața n-a fost niciodată contrariul morții, ci a fost, este și va fi în vecii vecilor matricea morții însăși, fața cealaltă a lui Dumnezeu care ni se arată în sfîrșit, frica mea de moarte o astfel de față avea".

Personajele lui Laurențiu Fulga, indiferent de numele pe care le poartă, sînt măștile Femeii și ale Bărbatului dintotdeauna străbătînd Infernul și Paradisul vieții, avînd conștiința că traversează teritoriile destinului și ale istoriei, dar fără să-și trădeze cu nimic conștiința, imaginația și memoria.

EUGEN BARBU

Princepele nu e o construcţie epică trasă din documente istorice în care faptele să înăbuşe semnificaţiile, vechimea să dărîme fulgerător şi definitiv posibilităţile inepuizabile ale unei experienţe moderne şi nu e nici o cronică ştearsă de praf, curăţată de lexicul îmbătrînit în propoziţii şi fraze, adică restructurată şi actualizată. Nu e nici o naraţiune a excesului de naturalism, cu toate că limbajul e, uneori, crud. *Princepele* e romanul prin excelenţă al unei *creaţii* care se justifică printr-o excepţională forţă de construcţie. E creaţia ca operă şi realitate estetică tradusă într-o sinteză monumentală. *Princepele* este romanul ca simfonie, cu putinţă de a ridica experienţa unui timp istoric la simbol. Eugen Barbu a aruncat, înaintea lecturii *(Avertisment)* cheia înţelegerii acestei fascinante cărţi : „Romanul acesta este o sinteză, un basm şi o operă lirică în acelaşi timp...“ Tot ce poate fi mai exact, mai cu putinţă de spus despre un roman. Dar... cheile lui, structurile, toată acea irezistibilă, nemaipomenită şi misterioasă viaţă interioară, nu se lasă prinsă într-o definiţie. Romancierul i-a găsit o cheie de care se ţin altele, evident, neidentice, străine una alteia, indiferente, dar absolut toate de folosit, de încercat în spaţiul cu simboluri şi alegorii. Realismul liric este însoţit de un naturalism al limbajului, care seduce printr-o sevă aţîţătoare, vulcanică.

Timpul istoric al romanului e al domniilor fanariote, o lume a tuturor contradicţiilor, unde uzurparea şi domnia se pot repede căpăta prin intrigi, minciună, bani. *Princepele* este totul şi nimic. Umbra morţii îl ţine slujitor Porţii, iar viaţa lui nu e decît un spectacol dramatic : dobîndirea tronului şi pierderea lui, e imprevizibilă, cu toate eşecurile, linguşirile, izbînzile. Domnitorul e un cavaler al unui destin, al unei fatalităţi inevitabile.

Scanned with OKEN Scanner

Romancierul își deschide scenariul cu un peisaj apocaliptic : *Ciuma*. E poate tot ce s-a creat în literatura română mai valoros ca idee a unei molimi înspăimîntătoare. Narațiunea crește încet, apoi ia proporții și realitatea intră în cadre cu o înfățișare de infern. Eugen Barbu e în *Ciuma* un pictor flamand, un Dante care aduce infernul pe pămînt, arătîndu-i galeriile, nebunia. Construcția sa e efectiv realizată și ciuma declanșează, uluitor de rapid, energii nebănuite, sentimentul copleșitor al morții. Invenția e înlocuită cu realul, hotărît superior convenției. Bucureștii sînt cuprinși de boala pe care Eugen Barbu o descrie ca pe un blestem. Ea semnifică fatalitatea, răul ajuns la explozie. Peisajul e de un realism liric inegalabil : „Seara se ivi luna îmbrăcată în sînge și în jur era un senin sticlă", „Cîinii lui Dumnezeu mușcau cu sete din lumină și oglinzile ce se știe că sînt rău voitoare la bolești fură acoperite cu marame albe". „Era o noapte înspăimîntătoare cînd în frumosul nopții furnicile lucrează mai mult și crește sarea în mări. Oamenii simțeau cum le sporește sîngele în vine..." Cînd ciuma se apropie, pînza capătă o culoare neobișnuită. Lăcustele cronicarului sînt de data aceasta fluturi : „O nuntire de fluturi, parcă neclintiți, duși de o secretă mișcare spre fîntînile Principelui umbri lumina lunii. Întîi veniră cei cu aripile ca pucioasa, galbeni și ușori, iradiind în noapte, tăind aerul în miliarde de felii, erau fluturi amirali, fluturi-lămîiță, albiniță, fluturii cerului și fluturii de sidef, vestind zorii de nu mai se arătau. Păreau frumoși, mulți cum erau și plutind ușor deasupra caselor, apoi învăluiră pomii și coroanele lor o dată cu prăbușirea într-o devorare lacomă și rămaseră pustii și iar înfloriră în strălucirea lor cînd norul cel galben se ridică deasupra palatului. Aripile galbene erau străvezii, ai fi putut vedea înțepătura albastră a stelelor prin ele, dar în această frumusețe totul se duce, la fel de încet, cu aceeași falnică mișcare, cum ai muta vag lumina. Dinspre jignița domnească se auzi atunci un fel de chițcăit de șoarece, unanim, mult, stins, amenințător. Soseau strigile, fluturii cu cap de mort, aduși de molimă. Erau mulți, roșii ca amurgul, arătîndu-și găvanele negre. Nunteau și ei tăcut, gros, umplînd aerul cu o duhoare grea. Abia mișcau

Scanned with OKEN Scanner

aripile ca şi cînd ar fi fost înecaţi în apă. Nu se grăbeau, acoperiră cerul cu un văl negru. Nălbarii şi fluturii cu coadă de rîndunică, fluturi de zi cine ştie cum treziţi şi porniţi în această ciudată migraţie, lăsaseră un polen galben, uşor, în văzduh. Prin acest perete subţire şi translucid treceau ceilalţi, greoi, amorfi, greţoşi, voluptoşi, cătînd parcă un punct cardinal. Stătură un ceas în aer, lipiţi sub lună, ascunzînd-o, oamenii îi văzură bine, buha ciumei dăduse semn fără milă oraşului". Impresia e că avem în faţă o pînză de Rembrandt pusă în mişcare, desfolindu-se de vitalitatea unui rău nedeschis binelui. E chiar sentimentul ciumei, copleşitor, care diminuează forţele morale. Personajele reacţionează diferit. E un fel de turn babel valah. Teama de moarte însă nu anulează complet plăcerile vieţii. Doamna Neacşa Prîşcoveanu, reflectată de oglinzile grele de ciumă, de moarte, nu-şi lasă veşmintele coborîte parcă din cămara Doamnei Chiajna a lui Odobescu. Cînd ciuma îşi lua vama : „Rîul morţii, Cochytos, umflat de lacrimile răposaţilor, se revarsă în jurul Infernului". *Principele* deschide din nou petrecerea vieţii.

Eugen Barbu nu cade în compoziţii de operetă, de bîlci regizat ca să producă efecte, să deruteze prin pitoresc şi noutate căutată. Secretul romanului poate fi descoperit în sentimentul estetic al construcţiei, în experienţa veche, de istorie trăită la dimensiunea mitului, care răstoarnă brutal, explicabil, raporturile dintre personaje şi acţiuni. Romanul s-ar putea defini şi ca o uvertură lirică, dramatică, a *Principelui* şi a messerului Ottaviano. E şi o comedie în care totul e deşertăciune. E însă, înainte de toate opera unui cronicar muntean trecut prin cărţile lui Odobescu şi Sadoveanu, dar avînd vocaţia marilor construcţii care aduc în faţa ochilor un arhitect vrednic de stilul lui Lampedusa şi Mateiu Caragiale. Romanul nu poate fi analizat decît cu ochi neobosiţi şi orice neatenţie e primejdioasă pentru recompunerea sintezei. El se lasă descoperit, înţeles, dar mai ales savurat. Definiţiile critice se înmulţesc şi o concluzie cheamă pe altele ca să-i recunoască valoarea fundamentală.

Principele e personajul care conduce, demontează, reface, condamnă, joacă toate măştile posibile pe scena isto-

Scanned with OKEN Scanner

riei. E ajutat, dominat, sedus, uzurpat şi condamnat prin voinţa, atracţia şi spiritul paradoxal al messerului Ottaviano, un Don Quijote valah, un vrăjitor şi un straniu personaj de Orient şi Occident, excesiv de periculos pentru o domnie. Eugen Barbu nu şi-a caricaturizat personajele, nu le-a scos din arhivele istoriei cu costumaţii false, cu alămuri şi cai orbiţi de praful nimicitor al anilor scurşi. Personajele sînt reale, au o existenţă proprie şi o experienţă de care fac uz totdeauna. Dialogurile dintre Principe şi Ottaviano completează filosofia romanului. Messerul, acest Ariosto al curţii valahe, e un filosof al minciunii, al răului moral şi social pe care-l răspîndeşte, îl contemplă, îl susţine. Satisfacţia lui e creaţia, paradoxurile, înşelătorul limbaj al unei filosofii cu care sucește minţile Principelui. E un Mefisto travestit în Faust. E Beckett din piesa lui Jean Anouilh. E, într-adevăr, unul dintre cele mai realizate personaje din literatura română, excepţional ca tip, străin ca fiinţă umană, un filosof cu o enormă posibilitate de a elabora şi numi prin reflecţii. Existenţa sa se confundă cu limbajul. Convorbirile cu Principele sînt adevărate dialoguri unde ascetismul ecleziastic şi extazul destrăbălărilor simţurilor, al vitalităţii se întîlnesc, concurează spre o linişte metafizică, suprafaţă despuiată de neliniște, dar plantată cu o dulce nebunie faustiană. Cunoaşterea, construcţia ar fi pentru Ottaviano sensul apropierii de Principe : „— Bogăţia e în spirit, Magnifice. Aici vreau să construiesc eu pentru tine...“ Principiile messerului vin din filosofia lui Seneca : „Setea este deliciul meu şi foamea ceea ce îmi dă libertatea de a fi eu însumi“. Curteanul va domina cu reflecţiile, morala sa pe domnitor, căci acesta nu se va lecui de fascinaţia messerului care cunoştea pe Aristotel, Pic de la Mirandola şi jongla cu toate conceptele fără să le recunoască paternitatea. Ioan Valahul e astrologul total opus lui Ottaviano, spirit raţional, cetitor de cărţi slavoneşti şi latineşti, un fel de Kesarion Breb, care reprezintă religios şi social poporul de la Dunăre sub fanarioţi. E un mag coborît din mit în naraţiune, simplu, devotat pămîntului românesc, ştiutor în stele, cunoscător de datini. El restituie Principelui uimit o filosofie autohtonă, pe care fanariotul nu o înţelege şi o disprețuieşte, înşelat de Ottaviano.

Scanned with OKEN Scanner

Melancolia, îndoielile, înfrîngerile, stările de criză ale Principelui evadează într-o partitură pe care messer Ottaviano şi-o însuşeşte complet, folosindu-se de ea pentru a-şi redimensiona voinţa de putere. De fapt, impresia e că Ottaviano conduce Ţara Românească şi nu Principele înscăunat cu atîta fast de Poartă. Domnitorul e ros de ideea perfecţiunii („Interior, Principele urmărea ceva perfect, imobil, desăvîrşit, dar nu găsise cale spre această perfecţiune. Nu-i plăceau legile, nu-i plăceau lucrurile, nu-i plăceau oamenii") pe care messerul o exploatează din plin în plimbările nocturne : „Iniţial ideea se găseşte în Suso. El zicea că ochiul esenţial al lui Dumnezeu, privind în sine însuşi şi nevăzînd nimic în sine însuşi se constitui în începutul şi sfîrşitul său, pătrunzîndu-se şi contopindu-se. Acest lucru a format Globul Eternităţii din Centrul Circumferenţii".

Romanul nu epuizează temele narative şi Eugen Barbu, acceptînd principiul autenticităţii, introduce şi textele cronicarilor cu limba lor încărcată de vechime. Petrecerile tineretului, intrigile de la Curte, ambiţiile Heracleei, înţelepciunea Evangheliei, căderea Dudescului trădător, barbarul şi feericul sabat al destrăbălării boierilor de la Mogoşoaia, laudele de la Academia grecească, tăierile de boieri lacomi de tron, hoţiile, familia, toate dispar şi nu mai au nici o semnificaţie atunci cînd Ottaviano piere. Principele se prăbuşeşte, va deveni un rătăcit şi capugiul venit în taină la Bucureşti îi ia capul, iar trupul îl aruncă în curtea palatului, la cîinii saxoni care-l sfîşie. Domnia fanariotului cade şi romanul se sfîrşeşte cu venirea altui principe. La orizont, neanunţat, apare şi viitorul sfetnic, un nou Ottaviano, un diavol al nestatorniciei care va relua, cu siguranţă, spectacolul.

Principele este romanul unei experienţe istorice, un vast şi captivant scenariu cinematografic, o operă excepţională, unde limba românească veche iese din tipare şi, dezlegată de baierele nefolosinţei, capătă structuri noi, moderne. Sentimentul de existenţă estetică a romanului nu poate fi tăgăduit : Eugen Barbu ne-a dat, sincer de tot vorbind, o operă reprezentativă.

Scanned with OKEN Scanner

DUMITRU RADU POPESCU

Romanul *Vînătoarea regală* (1973) a frapat critica mai ales prin modernitatea tehnicii narative și mai puțin prin impresia de viață frenetică, buimăcitoare pe care o creează Dumitru Radu Popescu într-un autentic stil faulknerian (v. excelentul studiu al lui Laurențiu Ulici : *Proza lui Dumitru Radu Popescu,* în „Contemporanul", 11 ianuarie 1974, p. 3 și 18 ianuarie 1974, p. 3). Modalitatea narativă nu este însă totul. Eșecurile „noului" roman francez s-au produs tocmai datorită unei excesive tehnicizări a discursului epic, datorită mizării nu pe creația propriu-zisă, ci pe ideea de creație (v. Adrian Marino ; *Noul roman francez sub acuzație,* în „Cronica", 10 august 1968, p. 9 și Romul Munteanu : *Noul roman francez. Preludii la o poetică a antiromanului,* Editura *Univers,* Buc., 1973). Preluarea unei tehnici romanești ultramoderne și renunțarea la creație duce la opere minore, la improvizații condamnabile. Fenomenul de acceptare, de asimilare a modalității narative este la Dumitru Radu Popescu organic ; înainte de a adopta un tip de narațiune, romancierul e stăpîn pe materia epică. Romanul e construit din cîteva „nuvele" : fiecare narațiune își are temele, motivele (dinamice și mai puțin statice), personajele, conflictul, dar toate aceste introduceri în tema generală a operei răspund unui cod. Procesul de unificare, de reintegrare a motivelor e condiționat de un procedeu care a început să devină o schemă : *ancheta.* E un mijloc de a transforma adevărul în ficțiune și ficțiunea în adevăr. Procurorul Tică Dunărințu întreprinde o tardivă anchetă pentru a descoperi adevărul despre strania moarte a tatălui său. Ancheta angajează în desfășurarea ei o lume. Literatura se naște din reacțiile și memoria satului dunărean. Procedeul lui Dumitru Radu Popescu este ex-

Scanned with OKEN Scanner

traordinar ca fenomen de proliferare a imaginarului : povestitorii care cunosc tema devin creatori, comentatori ai existenţei. Ei interpretează, judecă realitatea. Memoria protagoniştilor este solicitată la maximum. Personajele povestesc şi comentează numai ceea ce trăiesc. Romanul nu aparţine pe de-a-ntregul Povestitorului, ci povestitorilor. Spaţiul şi timpul lor este al tragicului şi mai puţin al grotescului, după cum s-a spus. Un tragic care se naşte din raporturile personajelor cu fatalitatea istoriei, dintr-o predestinare. Istoria îşi trăieşte destinul nu printr-o meditaţie lucidă asupra libertăţii, ci printr-o formă a vieţii : *memoria* care păstrează totdeauna chipul şi logica evenimentelor. Tehnica narativă a lui Dumitru Radu Popescu recuperează această memorie, această conştiinţă a memoriei, ca demers epic şi ideologic. Romanul are două „nivele" : al evenimentelor care se derulează şi care sînt trăite efectiv de personaje şi al filosofiei care se desprinde din aceste experienţe decisive. Primul nivel ţine de epic, ar al doilea de comentariu. Personajul e cel care trăieşte viaţa, povestitorul e cel care o judecă. Vorbind din perspectiva personajelor, romanul se transformă în comentarii cu subteme : relaţiile om-istorie, individ-colectivitate ameninţată, raportul dintre putere şi laşitate, dragostea, ratarea unui scriitor datorită cultivării excesive a orgoliului şi compromisurilor, ritualurile străvechi, umilinţa ca formă de protest împotriva tiraniei, războiul, circul etc. Tehnica atît de „complicată" nu ia însă în romanul lui Dumitru Radu Popescu locul vieţii ; dincolo de compoziţia ramificată (substanţa o reclama), luăm cunoştinţă de o lume frustrată, neliniştită, obsedată de miracolul existenţei, de respectarea unor reguli de viaţă arhaică. *Vînătoarea regală* poate fi considerat şi un roman care continuă în alt timp şi spaţiu *Baltagul* lui Mihail Sadoveanu. Procurorul Dunărinţu ar fi aici Vitoria Lipan într-o lume a violenţei şi a unei teribile duplicităţi morale. Din romanul sadovenian, Dumitru Radu Popescu a „preluat" ideea că atît viaţa, cît şi moartea unui om trebuie respectate. Personajele au vocaţia descoperirii adevărului, a trăirii paroxistice a conştiinţei lui în relaţie directă cu fatalitatea istoriei. Marea şi unica obsesie a procurorului Dunărinţu e *descoperirea adevărului* cu

Scanned with OKEN Scanner

toată opoziția celorlalți. Satul nu poate trăi în nesiguranță și de aceea procurorul încearcă să restabilească liniștea. El anunță și „teoretizează", în fond, condiția naratorului : „Cine privește căutările mele cu neîncredere și chiar cu suspiciune dă dovadă de o ușoară slăbire a minții, de o neplăcută tulburare a caracterului și e neplăcut pentru mine să văd cum alții nu vor să vadă că adevărul are un farmec al său pe care dacă nu-l cauți nici n-o să-l găsești și de nu-l cunoști la ce mama dracului mai spui că iubești viața și-ți place să mănînci o halcă de porc și să te duci cu o muiere în păturile ei — toate astea sînt atunci minciuni, nu poate exista o plăcere măruntă și un farmec mărunt al vieții decît la oameni mărunți. Adevărul cuprinde și toate cele mărunte ale vieții, normal, dar de ce să nu cuprindă chiar esențialul, adică chiar viața și moartea, țara, conștiința, nu ? Cine se izolează de căutările mele — și slavă domnului sînt destui care nu o fac — se rupe de mine și eu aș spune că devine dușmanul meu, căci eu îmi caut tatăl și cine nu m-ajută să-l găsesc în cel mai bun caz e un nepăsător și un dobitoc. Eu vreau să înțeleg lumea și rosturile ei, să văd ce s-a întîmplat cu învățătorul Dunărințu în acel timp ce se schimba, ca și experiența lui să-mi fie de folos, căci nu e bine și aș putea spune chiar că e rău cînd viața tatălui nu-i folosește aproape deloc fiului — și fiul învățătorului Dunărințu sînt eu".

Poziția fiecărui personaj din roman reflectă atît o libertate interioară de a nara — condiția eternă a povestitorului — cît și posibilitatea de a judeca, comenta faptele. Ceea ce e nou, atît ca tehnică, cît și ca adevăr estetic în acest roman de o extraordinară densitate epică e că personajul lui Dumitru Radu Popescu se transformă în erou. Istoria, revoluția își creează personajele, dar în același timp eroii și victimele. Este ideea fundamentală a romanului. Toată farsa tragică pe care personajele lui Dumitru Radu Popescu o trăiesc și o regizează nu este decît un proces psihologic și social de evoluție în timp, de transformare a personajului în erou. Moise rămîne numai un personaj ; învățătorul Dunărințu — un erou. Realitatea socială oferă personaje ; literatura ei — eroi. Cînd un personaj se confesează, comunicarea lui e epică :

Scanned with OKEN Scanner

literatura s-a născut. Cineva din roman chiar își definește condiția : „Totul e memorie". Ideea trebuie analizată însă și în afara confesiunilor sociale ale personajelor, căci romanul lui Dumitru Radu Popescu conține cîteva teme mitice, cîteva motive ale fenomenului arhaic românesc care au fost trecute cu vederea de critică. Satul dunărean cuprins de valul necruțător al istoriei nu și-a părăsit obiceiurile, nu a renunțat la anumite ritualuri. Ceremonia înmormîntării, a reîntoarcerii mioritice în natură, ca și în *Baltagul* lui Mihail Sadoveanu, trebuie respectată : nici după moarte amintirea unui om nu trebuie umilită : „Mortul avea acum dreptul, după atîția ani, să fie om, să nu fie nici animal fără cruce și nume și nici prizonier în burtă de patruped și nici victimă a unei nedreptăți și nici vinovat și pedepsit de ai săi sau de dușmani : el plătise cu propria sa moarte propria sa viață și acum era liber să fie om și să se odihnească într-un cimitir cu oameni. Oricine ar fi fost el, murind încetase să mai fie altceva decît un mort, și morții trebuie respectați. Chiar de le judecăm viața, oasele lor sînt simple oase și simplu pămînt și pe ele n-ai cum să te răzbuni, cum nu poți avea atîta venin și murdărie ca să murdărești pămîntul". Ca și în poezia lui Lucian Blaga și Ioan Alexandru, *cimitirul* e un semn al memoriei satului : „În cimitirul acesta de oameni crucile sînt toate de lemn, înalte și foarte înalte, după statura celor duși, fiecare cruce măsurînd cînd a fost pusă la căpătîiul celui mort cît măsura el în viață stînd în picioare. Negre de timp, aplecate în față, gîrbovite, pitice, intrate în țărînă pînă la creștet, aplecate într-o dungă, lăsate pe spate, nu erau egale și această inegalitate fantastică te înspăimîntă. Dar iarba crește peste mormintele intrate în pămînt și peste potecile dintre ele și astfel totul devenea egal, nivelat : o cîmpie sălbatică în care zăceau înfipte cruci negre de lemn, mîncate la rădăcină de umezeală, de mușchi subțiri și firavi ca o lepră verzuie, de un soi de ciuperci albe ca niște bășici pline cu puroi. Cum putrezeau în pămînt, crucile se scufundau și, după mersul lor lent, dar sigur în jos, îți dădeau seama de vîrsta omului mort, de anii lui petrecuți în pămînt". Obiceiurile vechi din romanul lui Dumitru Radu Popescu nu și-au pierdut

Scanned with OKEN Scanner

pentru personajele scriitorului semnificaţia, fascinaţia. În *Marea roşie* se vorbeşte despre *moroi* (temă frecventă în proza lui Dumitru Radu Popescu), de o ciudată înviere. Totul este efectul unor halucinaţii. Ca o nouă Olimbiadă, baba Sevastiţa ţese povestea învierii lui Irimia, mit repovestit însă de altcineva. Ideea de continuitate, de prelungire a unor credinţe, există la personaje. Cînd ele nu-şi mai povestesc viaţa dramatică, apelează la imaginaţie, ca în cazul Normalistei, care relatează aventura cu strigoiul din perspectiva unei psihologii ancestrale. Povestea conţine o morală şi cu tot caracterul ei fantastic, scoate în evidenţă cîteva principii fundamentale ale vieţii rurale : „Cînd şi-a dat ultima suflare prima dată, doctorul a semnat procesul-verbal c-a murit şi popa i-a cîntat la căpătîi ; şi spre seară s-a sculat dintre lumînări aprinse şi s-a dus în curte şi a scos apă din fîntînă şi s-a spălat pînă la brîu şi a băut şi a cerut varză acră şi a mîncat. Şi-a mai trăit şi pe toţi ce s-au bucurat de moartea lui a găsit cum să-i atingă ca să nu-l uite. Aşa a mai murit de şase ori, dar minune nu este că moare un om, ci că învie. Baba Sevastiţa din Braniştе, care spune că nu există lume moartă şi lume vie, ci numai lume ce trăieşte pe pămînt sau sub pămînt, povestea că în satele cu morţi, de sub cimitire, sufletul lui n-a fost primit de cei ce trăiesc acolo cum trăim noi aici. Ei au drumuri pe sub drumurile noastre şi beau apă de la fîntînile noastre şi numai unii, cei mai răi dintre ei, nu sînt primiţi acolo, ori sînt trimişi înapoi, ori sînt atît de turbaţi că pleacă înapoi de-acolo să-i otrăvească pe cei de pe pămînt, ori se reîncarnează, intră în sufletul oamenilor şi-i fac să se comporte şi să vorbească aşa cum doresc ei, ori se fac cîini sau lupi, sau urzici, sau păsări".

Dumitru Radu Popescu continuă (împreună cu Ştefan Bănulescu, Fănuş Neagu, Vasile Rebreanu) pe Mihail Sadoveanu şi V. Voiculescu în direcţia unui realism magic, creator nu numai de motive arhaice, ci şi de climat elevat. Circulă în romanul *Vînătoare regală*, ca şi în povestirile lui Mihail Sadoveanu, „vrăjitoare" care, prin procedeie magice pot schimba chipul răului şi al suferinţei umane. Meşteşugul de a descînta al babei Sevastiţa nu e mai prejos de cel al presviterei Olimbiada şi al Iri-

Scanned with OKEN Scanner

nei Vorniceasa din *Nicoară Potcoavă* și, respectiv, *Fraţii Jderi*. Descîntecul, transcris în versuri albe, are frumuseţea unui poem arghezian. Extraordinară e în acest descîntec limba, „vrăjitoarei", arta ei de a instaura prin repetiţii și într-un discurs baroc, spaţiul magic, imaginar, unde „polemica" cu duhurile necurate ia înfăţișarea unui blestem : „Du-te, teme-te, pleacă, necurate, spurcate, ieși din sîngele ei și n-o mai chinui, pleacă din ţîţîna ușilor, să nu i se urască de zile, n-o mai munci cu unghiile tale cît secerile, cu mîinile cît prăjinile, ieși din pîntece, din inimă, ucigașule, crăpi, carnea nu-i înjunghia, faţa nu i-o îngălbeni, puterea nu i-o slăbi, n-o lăsa cu chip de mort, adîncule, înșelătorule, ieși de oriunde eşti, cel din cele dedesubt, ţapule, leule, văzut pentru nemila și cîinoșia ta, nevăzut pentru feţele tale, ieși de unde te afli, să nu faci pe om neom, să nu-l amesteci cu norii, ieși de unde eşti, sau de unde te cutremuri, sau de unde te tîrăști, teme-te, fugi, cu ochii tăi beliţi, ieși din cele ce le cutremuri, du-te, pocitule, curvarule, care porneşti gurile spre rîs, ochii spre plîns, de eşti din pămînt, ieși, de eşti din apă, din rîu, din pîrîu, din gîldău, din noroi, din mare, din fîntînă, din groapă, din soc, din papură, din trestie, din pădure, din păsări, din fulgere, din scaune, din căcat de mîţă, din scîrbă de vacă, de cal, din aburi, din ce știm, din ce nu știm, din bufniţe, din noapte, du-te, teme-te, duh viclean, cutremură-te, tu, cel fără de chip, împielițatule, cel din chipul șarpelui, tu, cel ca bărbatul, sau ca muierea, sau ca fumul, sau ca aburul, sau ca banii, sau ca liliacul, sau ca galbenii, mutule, surdule, catîrule, tu, care bîntuieşti oasele, care dai somn greu, neputinţă, poftitorule, tu, care te schimb ca luna, tu, cu dinţii rînjiţi, fugi, tu, cu ochii sticliţi, fugi, tu, cu limba lăsată, fugi, tu, care te întorci la toate vremile, tu, cel de dimineaţă, de noapte, cel fără de vreme și de întoată vremea, bolboiatule, cu cîlcîile crăpate, tu, cel din pămînt, de sub pămînt, de prin păduri, ieși și du-te, și teme-te, tu, care împuţi curţile, casele, care strici și schimbi mintea omenească, teme-te, spurcatule, și nu mai lovi mintea ei și n-o mai strica".

Poveștile acestea nu sînt în romanul lui Dumitru Radu Popescu decît ferestre deschise spre imaginar în care o

lume traumatizată își descoperă o compensație. Reîntoarcerea spre origini este un semn că lumea satului nu și-a abandonat valorile magice. Viața din romanul lui Dumitru Radu Popescu este un coșmar, o infernală cursă spre descoperirea adevărului. Scriitorul introduce în această viață, prin frumusețea strict literară a miturilor, o iluminare. Eroii se reîntorc la fondul lor de inocență. Nicanor trăiește, „deasupra" lumii, mitul sincerității și nevinovăției abosulte ; celelalte personaje ale lui Dumitru Radu Popescu trăiesc din vinovăția lor și mai ales din diabolica vocație de a învinovăți, de a tulbura conștiințele. Înainte de a deveni eroi, personajele lui Dumitru Radu Popescu se pîndesc, se condamnă, cad victime ale unei teribile psihoze de a teroriza. Vînătoarea e simbolul pedepsei, dar nu și al izbăvirii.

Vînătoarea regală, ca și *Cei doi din dreptul Țebei,* sînt creații epice care ne dau sentimentul capodoperei.

Nuvela lui Dumitru Radu Popescu *Duios Anastasia trecea* (1967) și, mai ales, romanul *F* (1969) anunțau prin realismul psihologic și liric, prin expresionismul nordic al personajelor și al naturii. *Cei doi din dreptul Țebei* sau *Cu fața la pădure* (1973). Romancierul nu a renunțat la o proză realistă și nici la poezie, creîndu-și un stil foarte apropiat ca limbaj, ca densitate epică de cel al operei lui W. Faulkner. Din punct de vedere al compoziției narative, noul și substanțialul roman *Cei doi din dreptul Țebei* este mai savant construit, e mai modern ca poetică. Epoca socială descrisă, sau mai bine zis *judecată,* este rememorată și comentată nu din perspectiva scriitorului, ci din perspectiva personajelor. Romancierul nu intervine în viața și destinul eroilor, ci le acordă o libertate fără margini în analiza evenimentelor, în procesul lucid de justificare morală și politică a timpului trăit. Romanul se naște pe măsură ce fiecare povestitor își expune tema, varianta sa.

Tema fundamentală a romanului, dar nu și unica, ar fi *nunta* în condițiile unei existențe dramatice : satul românesc amenințat de război, de răbufnirile unui șovinism renăscut peste noapte, de teroarea dezlănțuită de un tineret besmetic, turbulent. Satul trăiește calvarul apro-

Scanned with OKEN Scanner

pierii frontului ; se petrec fapte incredibile : doi preoţi, unul român iar altul ugur, Dumitru şi, respectiv, Aladar, sînt răstigniţi şi ucişi într-un mod bestial. O familie de evrei, ca să nu fie deportată, adică condamnată la moarte, este ascunsă, şi nu de cine te-ai fi aşteptat mai mult, de un infirm, în prăvălia cu sicrie. Colectivitatea rurală a intrat într-o competiţie oarbă a violenţei, a teroarei : „Nu te mai asculta nimeni, intrase nebunia în oameni şi toţi parcă orbiseră şi starea de nesiguranţă şi trupele victorioase mereu altele ocupînd comuna îi făcuse să creadă că violenţa şi crima din fiecare noapte nu pot fi înfrînte decît printr-o violenţă a fiecăruia". Romanul reînvie această derută a personajelor, agresivitatea lor primară. Din acest climat al deslănţuirilor instinctelor elementare, al vînătorii de oameni, al morţii, din acest cerc închis, sufocant, dostoievskian, Ilie şi Ilonca evadează în munte — spaţiu al visului şi al siguranţei — dispreţuind legea sîngelui, religia, orice morală, orice convenţie socială. Eroina lui Dumitru Radu Popescu are însă conştiinţa că întorcînd spatele unei lumi, calcă o lege, săvîrşeşte un păcat. Nunta devine pentru personajele lui Dumitru Radu Popescu nu numai o atracţie irezistibilă ci, pînă la un punct, şi o fatalitate, dar şi o voinţă de a „ieşi din istorie", de a refuza şovinismul, vrajba naţionalistă. Ce simbolizează această evadare-replică ? Plecarea din satul intrat şi trăind din panică, din repetate coşmare, este mai întîi de toate o opţiune deschisă care sfidează morala unei lumi nevrozate de război, cuprinsă de ură şi violenţă. Evadarea este pentru personajele lui Dumitru Radu Popescu şi o iluminare, o redescoperire a basmului copilăriei. Muntele e un teritoriu al imaginarului. E o alegere „...între o moarte posibilă (şi) o libertate posibilă". Fuga este comentată din perspective diferite : „Setea lor de libertate, fuga lor nu a fost impusă de dorul de a cunoaşte o lume necunoscută, a simţurilor şi a muntelui, dincolo de experienţa lor de viaţă, de a descoperi o lume nouă, a lor, fascinaţi de ceea ce li se interzicea în comună şi mai ales fascinaţi de acel act interzis : fuga lor a fost impusă de nebunia cu măgarul şi de hărmălaia ţiganilor şi de nepăsarea lui Gălătioan. Căci el singur era atunci limpede la minte şi neamestecat în nimic şi pu-

Scanned with OKEN Scanner

ternic ca om şi ca vorbă, dar el nu se băga în nimic, ca să rămînă neamestecat şi deasupra tuturor şi în afara tuturor, nevinovat şi martor. Nevastă-mea zice că mintea lor n-a mai contat şi s-a arătat slabă în faţa curiozităţii fierbinţi a sîngelui lor şi că ei au accepat necunoscutul, atraşi şi învinşi de forţa lui". Evadarea Iloncăi din cercul insuportabil al satului care se condamnă şi este condamnat, e evadarea dintr-o lume a violenţei şi a declinului, a dispreţului pentru orice valoare. Ca şi Anastasia, Ilonca respinge şi dezaprobă cu furie, orice constrîngere, orice prejudecată. Într-o lume de nebuni brutalizaţi, cruzi şi laşi, Ilonca vrea să reinstaureze liniştea, echilibrul, o viaţă normală, ieşită de sub zodia violenţei şi a prejudecăţilor naţionaliste. Dumitru Radu Popescu surprinde admirabil, obiectiv, raporturile dintre neaumri (raporturi condiţionate de război), psihologia şi comportarea românilor, ungurilor şi evreilor.

Existenţa Iloncăi „explodează" într-un anotimp al nunţii care se confundă cu sentimentul redescoperirii insulei, a muntelui. Cei care o judecă, după moartea simbolică, stranie, a lui Ilie şi Tibor, văd în atitudinea ei dispreţul pentru o lume în amurg, iresponsabilă politic şi social. Dumitru Radu Popescu nu-şi „sentimentalizează" personajele, ci le pune să-şi creeze şi să-şi povestească singure nu numai dramele, dar şi poezia spaţiului moral şi natural în care trăiesc : „Sigur că la anii ei era şi normal să explodeze în sîngele ei toate acele taine pe care numai sîngele poate le cunoaşte şi visele ei nu erau ceva neobişnuit pentru nimeni şi nici pentru Clara Sebök : neobişnuit era că ea nu respectase un obicei care era al neamului ei şi eu cred că nu-l respectase nu dintr-o fascinaţie a păcatului cum crede nevastă-mea, ci pentru că s-a decis să nu-l respecte fiindcă ea putea să meargă liniştită în fînarul vecinului ei şi să nu ştie nimeni o viaţă întreagă, dar ea nu voia să nu ştie nimeni, ea voia să ştie toată lumea ce simţea ea şi eu cred că aici era frumuseţea ei că nu s-a temut de simţurile ei şi de hai să le zic, de ce nu, sentimentele ei şi de gîndurile ei de-atunci şi de viitor. Aici mi-a dat dreptate şi Clara Sebök ; de era sămînţă de tîrfă nu se-arunca ea cu capul în foc, n-o ştia nimeni. Ori ea a intrat dîndu-se cu el în

Scanned with OKEN Scanner

braţe pe iarbă în jos într-o situaţie fără ieşire, şi asta a şi vrut : nu doar a riscat, bănuind şi o bunăvoinţă în afara dezaprobării generale, ea a vrut întîi să înfrunte această dezaprobare generală şi acest obicei şi să fie cu ea alt obicei. Ţineţi cont că nu era pace, ţineţi cont că românii erau de partea ruşilor şi ungurii de partea încă a nemţilor, ţineţi cont că ea n-a ţinut cont de lume şi de nimic în afara propriei sale inimi".

Evadarea, izolare în insulă, mirajul ei, teatralizarea vieţii din munte, moartea, sînt cele mai profunde scene ale romanului. Personajele îşi trăiau viaţa de dinainte, îşi redescoperă identitatea : „...dimineaţa s-au simţit liberi, fără preoţi şi fără să audă sau să vadă războiul s-au simţit în afara lumii şi, stăpîni pe ei şi extraordinar de ei înşişi". Trăiesc oare personajele lui Dumitru Radu Popescu o eroare sau numai conştiinţa ei ? Tinereţa şi inocenţa personajelor îi absolvă de orice şovinism, culpă, căci „...erau în fond nişte copii şi ei nu cunosc, copii, decît dragostea şi nu ştiu ce e ura şi ce e şovinismul şi nici nu se pot gîndi şi ei nu s-au gîndit c-o să fie victima acestor tîmpenii". Evadarea — replică înseamnă o izolare, în radical şi compensator act de voinţă, de dispreţ faţă de evenimentele care se petrec în sat. Ideea romanului ar fi : în ce măsură o conştiinţă lucidă salvează personajele de la eşec, de la moarte, şi în ce măsură viaţa, istoria, logica şi absurdul ei, le condamnă ? De fapt, spre ce se îndreaptă şi ce descoperă personajele lui Dumitru Radu Popescu ? Lumea satului era pentru Ilie şi Ilonca un coşmar ; lumea muntelui este un spaţiu al liniştii ; dostoiveskian vorbind, eroii călătoresc spre o ieşire, spre o lume visată. Valoarea excepţională a romanului lui Dumitru Radu Popescu stă nu atît în moartea simbolică a celor doi, ci în revelaţia lumii visate şi apoi interzisă cu brutalitate. Personajele sînt profund destoievskiene, căci atît Ilie, cît şi Ilonca, trăiesc şi sînt obsedaţi de ideea lu Marmeladov din *Crimă şi pedeapsă* : „Înţelegi oare (...) ce înseamnă să nu ai unde te duce ? (...). Căci orice om trebuie să aibă măcar un locşor unde să se poată duce..." (v. *Opere*, V. p. 48). Semnificaţia evadării, ruperea cu lumea satului înnebunit de război, sufocat de ciupercile otrăvite ale şovinismului este evidentă ; cuplul care se

Scanned with OKEN Scanner

ştia „ieşit din istorie“ şi se retrăsese în „în altă lume“, cu alte cuvinte, şi-a descoperit, cum spune, profetic, Dostoievski, locul unde să se poată duce. Eroarea lor nu e însă a vieţii, a dragostei, a nunţii, ci a conştiinţei, fiindcă „...li s-a părut că pot trăi şi în afara lumii, care este o eroare fatală şi i-a dus pînă acolo că viaţa lor a fost o eroare“. Cînd eroii lui Dumitru Radu Popescu ajung la aceste concluzii, totul e pierdut. Bătrînul de la casa de vînătoare este şi el un călător dostoievskian, un evadat : „Plecase scîrbit şi ca să se elibereze de orice constrîngere venită de la alţii şi pentru că nu voia să accepte o realitate socială şi politică care domnea în comună“. Insula personajelor lui Dumitru Radu Popescu este însă un teritoriu vulnerabil, căci şi în acest spaţiu de poveste, sadovenian, lumea din afară pătrunde, şi condamnă. Locul descoperit este, de fapt, locul pierzaniei. Frumuseţea şi originalitatea romanului lui Dumitru Radu Popescu stă în analiza-poem a intervalului de timp în care cei doi eroi intră în lumea visată, în lumea basmului. Existenţa de pe insulă este copleşitoare ca poem al tinereţii sentimentelor.

Prin numărul povestitorilor pe care Dumitru Radu Popescu îi introduce în roman, apar şi subtemele : carnavalizarea vieţii ; înţelepciunea şi vorbirea aforistică a lui Iţic, moartea fetei lui şi trecerea soţiei la ortodoxism, circul grotesc al lui Ciungu ; „nebunia“ bătrînului Gălătioan. Romanul reconstituie mascarada existenţei colectivităţii rurale cuprinse de delirul puterii şi violenţei. Micronaraţiunea cu circul este o scenă naturalistă, căci nu puţine sînt cruzimile lexicale. Stilul devine prea stufos, prea saturat de adjectivizări. Ciungu nu e un „naiv“ sau un „sentimental“ cum îl caracterizează grăbit Nicolae Manolescu, ci un Pirgu din mediul rural. El teatralizează existenţa chiar şi atunci cînd este la un pas de moarte. Vocaţia lui adevărată e a unui comediograf. El trăieşte o farsă tragică. Cînd toată lumea e bolnavă de agresivitate, Ciungu e pus pe lecţii de morală ; face sacrificii pe care cei din jur nici nu le visează. El are însă conştiinţa dedublării şi scena cu măgarul, nu-l umileşte prin jocul său care e mai mult o lecţie de curaj şi demnitate, ci umileşte el pe ceilalţi : „Eu fac circ, sau voi faceţi, sau

Scanned with OKEN Scanner

pe voi v-a pus să faceţi circ ?“ Tema clovnului nu e nouă în opera lui Dumitru Radu Popescu. Bătrînul Gălătioan e un veritabil Don Quijote, căci „...era din tinereţe bolnav de utopie“. Viaţa lui din sat şi de la casa de vînătoare este a unui „vrăjitor“. Personajul are ceva din Peceneaga lui Mihail Sadoveanu. Condiţia socială şi morală a personajelor lui Dumitru Radu Popescu este determinată de o existenţă invadată de coşmaruri ; din punct de vedere literar, condiţia lor stă în exactitatea rememorărilor : „Nu e bine să judecăm oamenii după cum gîndim noi despre ei şi după ce zicem noi despre ei, căci s-ar putea ca să nu simţim noi în noi chiar ce zicem despre ei, şi să nu gîndim chiar aşa cum credem că gîndim ; şi s-ar mai putea să tăiem la cuie despre ei, cine poate garanta că exact ce zicem este exact ce e în capul nostru şi este exact ce e în inima lor, cine“. Ei comentează nunta, evadarea, carnavalul lui Ciungu, donquijotismul bătrînului, „reflecţiile“ lui Iţic, înmormîntarea lui Ştefan. Povestitorii nu se „distanţează“ de evenimente, ci le descriu ca pe propriile lor coşmare, obsesii nevindecate. Romanul are structura unui proces în care martorii recitesc dosarele acuzării, fără să ajungă la o concluzie : „Dar cum totul s-a sfîrşit îngrozitor, cine să mai poată spune care a fost adevărul ?“ Arta lui Dumitru Radu Popescu : perspectiva personajelor care relatează, care judecă drame, coincide cu perspectiva naratorului care traduce semnificaţiile ei. Personajele vorbesc despre romanul consumat, Dumitru Radu Popescu creează ideea lui.

Toată opera lui Dumitru Radu Popescu ni se înfăţişează ca un veritabil proces moral în care conştiinţei îi revine rolul de martor, de judecător, de regizor. Există în structura personajelor lui Dumitru Radu Popescu o obsesie : aceea de a spune adevărul, de a interzice vieţii să se nască din minciună. Ciclul de romane (*F, Vînătoarea regală, Cei doi din dreptul Ţebei, O bere pentru calul meu, Ploile de dincolo de vreme* şi *Împăratul norilor*) sînt rodul unui cod moral inflexibil în care fundamentală rămîne analiza injustiţiilor, sancţionarea lor.

Pasărea Shakespeare este „corabia beată“ pe care s-au îmbarcat Cezar, Sergiu, Ecaterina, Mircea, Oliviu, Ni-

Scanned with OKEN Scanner

chifor, Irina, Sabina și Inceborg, cu ideea de a parcurge oceanul existenței în liniște, fără tortura conflictelor, fără ambiții deșarte, de a nu pune întrebări, de a nu provoca destinul și, mai ales, de a ocoli teritoriile conștiinței. Cine sînt, cum trăiesc, ce cred despre ei și despre alții, pe ce idei se lasă trăiți, sau învinși aceste personaje de „subterană" dostoievskiană ? Identitatea personajelor lui Dumitru Radu Popescu este condiționată de vocația lor pentru un mod de existență dublă : aproape nimeni din *Pasărea Shakespeare* nu-și trăiește viața pe care destinul i-a creat-o, i-a dirijat-o. Existența e, cum ar spune Cezar, teatralizată. Cu excepția lui Sergiu și Irinei toți ceilalți se conduc parcă după principiul lui Ivan Karamazov : „Totul e permis". Este morala care duce la crimă, umilință, la moartea Irinei. Este principiul care creează indiferența, cruzimea, scepticismul, un climat al pierzaniei. Personajele lui Dumitru Radu Popescu trăiesc o viață dublă. Tragicul se naște din acest dublu care proliferează răul. Toți visează, toți vor să cunoască fericirea, să se realizeze, și toți gustă eșecul. Sergiu înțelege cel mai bine rațiunea „subteranei". El este judecătorul care caută să descopere adevărul („Vreau să aflu adevărul, oricît ar fi el de îngrozitor, de crud, de dăunător, pentru asta mă lupt...") și să demaște vinovatul, să le arunce în față numele adevărat al fericirii lor. Este un personaj cu totul memorabil, și singurul care iese din „subterană", și acuză : *Cine e vinovat de moartea Irinei ?*

Dumitru Radu Popescu convoacă la procesul Irinei pe toți aceia care au trădat-o, care i-au falsificat vaiața, care i-au ucis visele, care i-au făcut viața un coșmar. Este un proces al conștiinței : personajele încearcă să se justifice (Ecaterina : „Cu Irina a fost cum a fost, Dumnezeu s-o ierte, c-așa e viața, cum e, parcă cine știe cum e... E tîmpită cîteodată, cum e și viața mea, proastă ca focul ăsta de lumînare ce arde în neștire..."), să renunțe la viața lor dublă. Dar e prea tîrziu. „Corabia beată" purta cu ea moartea („Casa asta, familia asta poartă în ea moartea"), iar lumea era „plină de moarte". Sînt teribilele adevăruri pe care Sergiu le descoperă. Niciodată „subterana" nu o acceptă pe Irina. Ea este personajul care nu cunoaște și nici nu vrea să cunoască jocul dublu. Logica existenței

Scanned with OKEN Scanner

ei este adevărul, sinceritatea. Irina nu-şi face din viaţă o farsă, nu intră în jocul celorlalţi. Clanul va fi însă indignat şi o va suprima cu cele mai rafinate metode. Cînd se ajunge ca suferinţa să nu mai poată fi ascunsă, cînd umilinţa nu-şi mai descoperă spaţiul, logica, moartea desăvîrşeşte ideea de sacrificiu, de pedeapsă pentru sine şi pentru ceilalţi. Piesa lui Dumitru Radu Popescu poate fi considerată, fără nici un risc, o *tragedie modernă*. Ea se naşte din opoziţia adevăr — minciună, două idei care îşi păstrează identitatea, care întreţin conflictul, atît timp cît personajele îşi trăiesc destinul. Irina e Anastasia într-o altă oră a istoriei. Ea este vocea cea mai pură din piesă ; e vocea adevărului. Sergiu : „Pentru Irina, cea mai grozavă valoare a vieţii era libertatea ei de a face exact ce crede, de-a vă spune vouă cine sînteţi, de-a nu pune între ea şi voi decît adevărul, nici o minciună, nici un ochi închis..." Ceilalţi sînt eroi care nu au reuşit să se despartă de „exilul" lor. Sînt, nici vorbă, cei care au înlocuit conştiinţa cu minciuna, cei care n-au sentimentul tragic al existenţei.

Tragedia lui Dumitru Radu Popescu apelează, ca să convingă, să întreţină ideea de verosimilitate, la farsă. Este un procedeu care nu duce la un comic de situaţie, ci prelungeşte raportul de opoziţie dintre personaje. Adevărul poartă totdeauna o singură mască : a identităţii ; minciuna, nenumărate. În *Pasărea Shakespeare* există — jocul dublu al unor personaje o reclamă — un număr impresionant de măşti. Justificarea lor e motivată : „Totul e să pară cît mai neserios, să-ţi creezi o aură de fluşturatic, ca să poţi spune adevărul..." Masca nu exclude bufonul. Ca şi la Dostoievski, în întreaga operă a lui Dumitru Radu Popescu circulă (şi un studiu critic despre acest scriitor trebuie să fructifice ideea) un bufon. Este bufonul care sub masca de nebun ştie să vorbească despre cele mai primejdioase adevăruri. Nichifor, Cezar, Oliviu, Mircea, Ecaterina şi Sabina trăiesc o mare parte din viaţă ca nişte autentici bufoni. Ei nu sînt personaje cu totul tragice, ca Sergiu şi Irina. Tragicul ia ceva din chipul farsei. Toţi îşi joacă viaţa, nu şi-o trăiesc în mod normal şi nici nu-şi fac din conştiinţă un spaţiu al ideilor care să ducă la tragic. Viaţa este pentru ei un carnaval,

Scanned with OKEN Scanner

unde, cum se exprimă Sergiu, Cezar („N-am văzut niciodată un actor mai mare ca tine") nu respectă „nici pe cei vii, nici pe cei morţi". Tragicul este astfel anulat, iar elementele de farsă din *Pasărea Shakespeare* îşi cuceresc un drept de existenţă. Nichifor ia totul în rîs. Masca lui este însă a unui bufon tragic. Teatralizarea vieţii este singura soluţie care îi mai rămîne ca să supravieţuiască în acest *Azil de zi*, care este *Pasărea Shakespeare*. Cezar e, o spune Irina, un bufon genial. E un geniu al răului aş zice. Lumea este pentru el un neîntrerupt carnaval în care el deţine rolul de mare vedetă. Masca lui Cezar e invulnerabilă : nimeni nu ştie cînd e sincer şi cînd nu ; nimeni nu-i poate pătrunde logica. E actorul căruia nici un rol nu-i rămîne străin. Cezar este un Ivan Karamazov modern. Totul e permis, s-a transformat în totul e posibil. Măştile au învins masca. *Azilul de zi* al lui Dumitru Radu Popescu este scena deschisă în care viaţa este judecată în raport cu măreţia conştiinţei.

Pasărea Shakespeare este una dacă nu singura, dintre cele mai valoroase tragedii moderne de astăzi, în care tragicul şi-a descoperit şi cucerit identitatea. Cine a spus că tragedia a murit ?

Scanned with OKEN Scanner

FRANCISC PĂCURARIU

O temă fundamentală şi extraordinar de fecundă a romanului românesc de astăzi este, fără îndoială, *istoria*, dar o istorie nu înţeleasă ca un simplu eveniment, ci ca destin, ca dramă socială şi morală, şi unde personajele apar să susţină sau să refuze, să retrăiască şi să justifice, adevărul unei epoci. *Delirul* lui Marin Preda este un roman în care istoria creează filmul unei lumi tulburate în raţiunea ei de a fi. Istoria participă la un proces unic : conştiinţa ei se transformă în destin. Este şi tema romanului lui Francisc Păcurariu, *Labirintul*, roman cu totul excepţional, nu atît prin tehnica modernă adoptată, cît prin curajul de a privi istoria în relaţie directă cu destinul. Epoca pe care Francisc Păcurariu o studiază în roman este aproape identică cu aceea din *Delirul* (1939—1945). Romancierul este contemporan cu cronica pe care o redactează şi pe care ne-o dezvăluie : „Anii aceia au constituit un labirint extrem de periculos şi în acest labirint erau închistate propriile noastre labirinturi prin care rătăceam neobosiţi, unii plini de desperare, iar alţii de speranţa care luminează pînă la moarte sufletele tari. Fiecare dintre noi ştia că după un colţ îl aşteaptă Absurdul. Dar puţini ne-am dat seama că nu vom reuşi să ieşim din labirint decît acceptînd cu toată luciditatea că Absurdul ne pîndeşte, că ne vom lovi, mai curînd sau mai tîrziu, inevitabil de el, şi că singura modalitate de a rămîne liberi, de a nu deveni robi ai obsesiei că ea ne pîndeşte, este acceptarea realităţii inexorabile că nu există nici o posibilitate de a ocoli absurdul, monstrul vîscos al suferinţei, al caznei, al durerii, al morţii, şi că este firesc să dăm faţă cu el. Doar acceptarea acestei realităţi putea deschide zarea faptei, care oferea singura salvare, chiar dacă ducea spre moarte".

Scanned with OKEN Scanner

Vocea cea mai autentică a romanului nu este a Povestitorului, ci a unui personaj memorabil : filosoful și gazetarul Sabin Popa, care își scrie memoriile sub tirania, de neînlăturat, a morții. Este personajul care, în paralelă cu romancierul, și într-o concurență a cărei eficiență este remarcabilă, nu descrie evenimentele, ci interpretează istoria. Fundamentală rămîne putința de a memoriza acele idei—conștiințe care definesc direct sau indirect o epocă. Personajul se judecă și judecă o istorie cu o logică intrată în eclipsă. După odiosul dictat de la Viena, Transilvania de nord cade în mîinile hortyștilor. Invazia lor declanșează sîngeroase răzbunări, teribile ostilități între români și maghiari. Cu toate că se „aranjase" la București, Sabin Popa revine în Clujul ocupat vremelnic avînd „conștiința unei adînci răspunderi". El trăiește calvarul unei conștiințe amenințate, umilite, trăiește infernul unei tranșante și realiste opțiuni. Romanul lui Francisc Păcurariu reia, într-un anume sens, *Pădurea spînzuraților* a lui Liviu Rebreanu. Sabin Popa este și el un filosof care pune înaintea realității, experienței, ideea. Ca și Apostol Bologa, dar după decenii, eroul lui Francisc Păcurariu trăiește pînă la paroxism drama umilinței, drama deposedării naționale, violente și absurde. Personajele au comun fondul de puritate, luciditatea, poezia ideilor trăite, înțelegerea istoriei ca destin, curajul de a rămîne cu orice risc, și pînă la capăt, conștiințe. Atît Liviu Rebreanu, cît și Francisc Păcurariu nu cad în capcanele naționalismului șovin. Luciditatea personajelor, profundul lor realism cu care judecă existența, evenimentele, sînt în relație cu o superioară voință, conștiință a adevărului, care înainte de a condamna, răzbuna, cunosc marea artă a înțelegerii. Excepțională este la Francisc Păcurariu intuiția raporturilor dintre o istorie care își consumă evenimentele fără să mediteze serios asupra lor și destinul ei, pe care fiecare personaj al romanului și-l asumă sau se lasă asumat de el într-un mod dramatic. Istoria creează destine pe măsură ce viața își întemeiază experiențele decisive ; personajele lui Francisc Păcurariu sînt eroii acestor experiențe fundamentale, întorși cu fața către o lume intrată într-o criză a valorilor și a conștiinței. Autenticitatea romanului crește nu de la nivelul unor ex-

Scanned with OKEN Scanner

plicaţii ale Povestitorului, ci de la cel al personajului anchetator care îşi retrăieşte viaţa. Sabin Popa este creator şi erou, martor şi participant la istorie, dar niciodată spectator al ei. Nu se poate trece peste un fapt : Francisc Păcurariu ne dovedeşte estetic, în *Labirintul* că nu documentul neînsufleţit de percepţie creează romanul, ci intuiţia, retrăirea istoriei, face posibilă construcţia epică. E adevărat că epoca supusă observaţiei oferă un material romanesc deosebit de bogat : romancierul reconstituie climatul moral şi intelectual al Clujului sub temporara ocupaţie ; creează cu o desăvîrşită pricepere psihologii umane în care trădarea, schimbarea la faţă coexistă cu reale procese de conştiinţă. Toate personajele sînt puse să-şi decline identitatea în faţa conştiinţei. Este un proces care nu-şi întrerupe durata decît odată cu moartea lui Sabin Popa. Romancierul descoperă în fiecare personaj o voce : a responsabilităţii sociale şi politice ; a umilinţei identificate cu o superioară ironie ; a curajului de a nu fi învins de teroare şi violenţă ; a puterii aservită unei conjuncturi ; a revanşei oarbe ivite din straturile unui total primitivism ; a solidarităţii umane, indiferent de orientarea politică sau de naţionalitate. Războiul nu cunoaşte o morală şi de aceea, ca să-i demaşte adevăratul chip, eroii lui Francisc Păcurariu recunosc doar una a libertăţii absolute. Labirintul este simbolul unei existenţe închise, sufocante, şi unde destinul ia înfăţişarea absurdului. Lumea devine un labirint, iar şansa de a ieşi din coridoarele lui o au numai cei ce nu şi-au vîndut conştiinţa.

Esteticeşte, romanul lui Francisc Păcurariu se ridică pe teritoriile realismului moral. Personajele au o existenţă reală. Caracterul cinematografic al romanului este cu totul evident. Un bun regizor ar scoate din *Labirintul* un mare film, căci atît epoca înfăţişată, cît şi faptele, viaţa eroilor, istoria reconstituită, sînt de la început şi pînă la sfîrşit adevărate scene care au nevoie numai să fie developate. Francisc Păcurariu este un bun analist. El studiază metamorfozele morale ale personajelor din zeci de perspective. El ne convinge întru totul de verosimilitatea lor. Colonelul Urhy e un ratat „cuprins de euforia megalomaniei", o mediocritate care, în desperarea

Scanned with OKEN Scanner

ei, otrăvește totul din jur devenind un criminal notoriu. Holicika rămîne tipul oportunistului de profesie, tolerant cînd frîiele puterii îi scapă din mîini, fanatic cînd le preia, duplicitar cînd miza nu e sigură, ros de ambiții dar prudent în echilibrul de forțe ce nu poate fi menținut. Contele Béldi, „poet", reeditează o altă imagine a invadatorului hortyst : ipocrit, laș, trăind iluzia „cuceritorului" absolut.

Romanul lui Francisc Păcurariu nu cedează lirismului. Poetul din *Psalmii Neliniștii* nu apare pe ecranul acestui roman realist. Gradul de obiectivitate este pe deplin realizat. Ceea ce intră însă în contradicție cu ideea fundamentală a romanului este abuziva „teoretizare" din final. Cred că eroul se prea explică, vrea cu tot dinadinsul să-și impună și să ne impună filosofia experienței sale, să ne arate „profilul destinului" său. Din tot acest discurs, dealtfel, de o înaltă intelectualitate, ne rămîne în memorie sentimentul morții pe care îl trăiește Sabin Popa. Continentul misterios al morții este străbătut cu o luciditate și o seninătate de înțelept : „Marea călătorie pe care am început-o în stranii continente de idei complicate și am continuat-o în lupta măruntă, modestă, fără rezultate deosebite, în care mor de obicei oamenii, se termină astfel la un prag de înțelepciune veche, de unde am pornit probabil fără să-mi fi dat seama. Sufletul meu, chinuit de atîtea neliniști ciudate și de atîtea probleme complexe, tremurase în bătaia unui vînt de întrebări care vine din vremuri străvechi și la care nu putem răspunde decît prin propria noastră viață sau, poate, prin propria noastră moarte. Eu am încercat să le răspund, și cred că omul nu poate încerca să facă nimic mai sfînt pe pămînt".

Alături de *Delirul, Labirintul* lui Francisc Păcurariu este romanul unei epoci și vocea lucidă a unei conștiințe tragice.

*

Roman profund social și politic, de o excepțională valoare ca memorie și conștiință a unei epoci, *Timpul și furtunile* (1978) este o construcție romanescă care în-

Scanned with OKEN Scanner

fățișează de pe pozițiile unui realism aproape total evenimentele unui timp istoric tragic. Este epoca în care României îi erau falsificate granițele, fără putință de a depăși fatalitatea și umilința, de a se împotrivi prin forța și voința națiunii de a se manifesta, de a riposta, prin Dictatul de la Viena, în care Garda de fier și nu mai puțin Ion Antonescu duceau țara spre dezastru. Este timpul cînd viața politică românească cunoaște noaptea conștiinței, cînd Europa este invadată de fascism, de teroare, cînd infernalele lagăre de concentrare își deschideau porțile, cînd orice valoare intra în criză, cînd războiul condiționase brutal alte raporturi între state. Francisc Păcurariu a cunoscut direct această experiență și reconstituirea e din perspectiva unui romancier care nu are nevoie să transforme adevărul în ficțiune, ci doar să-l retrăiască, să-l transcrie și să-l judece, să-l justifice, ca fenomen al unui destin absurd. Este creația unui scriitor cu o extraordinară vocație a evenimentului, a dramei, a raporturilor care se formează între existență și istorie, între sensul vieții și destin. Romanul își dezvăluie temele fundamentale prin Onisifor Suciu, un gazetar obsedat să rostească în orice condiții adevărul, să scrie un roman despre Avram Iancu, model de revoluționar, de luptător, să dovedească prin Craiul Munților că eterna conștiință românească nu a intrat în eclipsă, ci este de veghe, trează. Romanul lui Avram Iancu aspiră să se nască dintr-un sentiment al identificării de destin și de voință, osîndind inactivitatea, lașitatea, restrîngerea libertății, concilierile de orice natură, favorizînd acțiunea, lupta deschisă în numele unei națiuni care să trăiască în afara terorii și amenințării. Eroul Apusenilor este pentru gazetarul Suciu un simbol al României întregite ; o conștiință a istoriei. A reînvia ideea destinului său i se pare a vorbi de istoria pe care o trăia și a-i traduce sensurile într-un prezent tulbure : „Dorea să scrie un roman incomparabil. Surprinzînd adevărul unei vieți în toată profunzimea și complexitatea lui, cu claritatea unei electrocardiograme foarte complicate dar fără apel în exactitatea și realitatea ei, lăsînd să se străvadă, prin imaginea de ansamblu, constituită din mii de imagini de detaliu, sensul existenței și al istoriei. Transformînd o viață și o luptă într-o sinteză

Scanned with OKEN Scanner

exemplară a tuturor vieţilor şi luptelor, în expresie a rostului major al existenţei — în — istorie, adică a singurei existenţe autentice şi totale. Încheie incapabil să deschidă lacătul pus pe întrebarea : Ce rost are, la urma urmelor, viaţa ? Şi pe cealaltă întrebare, tot atît de importantă pentru oamenii acestui pămînt : Prin ce am rezistat furtunilor unei istorii aproape incredibil de vitrege şi cum vom reuşi să le înfruntăm pe cele ce se conturează ameninţătoare în zare ?“ Este întrebarea esenţială şi de neocolit pe care şi-o pun aproape toate personajele lui Francisc Păcurariu. Răspunsul este dat în funcţie de principiile după care se conduc, de interesele pe care le cultivă, cu o diabolică pasiune în a descoperi puterea şi a supravieţui prin fascinaţia ei irezistibilă, adversarilor, comploturilor şi trădărilor. Romanul face monografia morală şi socială, politică şi artistică a realităţii lumii româneşti din perioada anilor 1939—1941, perioadă în care destinul României este întunecat de o politică totalitară. Valoarea romanului lui Francisc Păcurariu stă în adevărurile pe care ni le dezvăluie, în arta de a traduce realitatea istorică într-o judecată estetică, verosimilă, întemeindu-se pe o intuiţie a fenomenului politic ajuns să-şi recunoască enorma criză atît de identitate, cît şi de eficienţă. Roman balzacian prin construcţie, *Timpul şi furtunile* este scena românească unde se confruntă o umanitate ameninţată de cataclismul celui de-al doilea război mondial, de furia şi violenţa legionară, de crimele Gărzii de fier, de „ideologia“ supraomului cultivată pînă la exces de profesorul Ghiţă Vecerdea, adept fanatic al Mişcării, de expansiunea teritorială a Germaniei. Este o lume care trebuie să opteze, să se confrunte cu propriul destin, dar mai ales cu istoria tragică pe care România o trăia. Francisc Păcurariu urmăreşte destinul unor eroi ca Suciu, Marcu, Canta, Aioanei, Dimitriu, Hagi Cristea, Bunea, Banciu ş. a. pentru a studia raporturile cu realitatea socială şi politică, pentru a vorbi de injustiţii şi orori, de suma unor vieţi care s-au sacrificat pentru o idee, pentru un principiu cînd istoria şi evenimentele o reclamau. Personajele lui Francisc Păcurariu sînt memorabile prin modul în care îşi trăiesc viaţa, moral sau imoral, dar totdeauna încercînd să înţeleagă şi să ajungă la o filosofie a ei, renunţînd sau navigînd pe apele unei

Scanned with OKEN Scanner

mări a compromisurilor și oportunismului, torturați de gîndul că sînt victime ale istoriei. Lumea există atîta timp cît personajele sînt în alianță cu idealurile ei, atîta timp cît sînt capabile să supraviețuiască mecanismului ei. Eroii au conștiința devotamentului sau a trădării, a reputației invulnerabile sau a inevitabilei prăbușiri profesionale și morale, personaje de subterană, cinici sau optimiști, canalii sau fățarnici, pe scena deschisă a existenței ei simbolizează un timp care traduce un coșmar al vieții. Profund și realist este tratată de Francisc Păcurariu această viață morală modelată de istorie. Romancierul ne dezvăluie cu curaj sentimentul personajelor în fața unei lumi noi, teama de noul ei chip, fluxul teribil al destrămării unei realități și așteptarea nașterii alteia, fenomen care duce la o criză puternică de identitate. Romanul *Timpul și furtunile* impresionează, ca dealtfel și *Labirintul*, prin procesul de neliniștită căutare a identității adevărate a lumii și a personajelor care încearcă să se adapteze acestei lumi, să-i descopere fețele, semnificațiile, limbajul, și mai cu seamă să-i intuiască o posibilitate de evadare din teritoriile ei. Francisc Păcurariu creează romanul identificării printr-o regie care își asumă toate rolurile posibile. Filmul unor personaje ca ambasadorul Marcu, astronomul Dimitriu, pictorul Canta, gazetarul Suciu, industriașul și politicianul Hagi Cristea, profesorul Bunea, doctorița Marcu, ca să nu amintesc doar de cîteva care au o considerabilă importanță în roman, se derulează în raport cu evenimentele, cu „furtunile", pe care acestea le declanșează, în raport cu timpul, cu metamorfozele și cu absurditatea lui, cu voința lumii de a-i accepta sau respinge, de a le acorda o șansă și, mai ales, de a le face să răspundă în fața destinului și istoriei. Personajele lui Francisc Păcurariu, atunci cînd nu devin niște scheme, fantome fără viață reală, cînd nu sînt creația unor simple „comentarii" ale scriitorului, aparțin întru totul unei lumi care se transformă radical și care își caută noile forme de existență. Este o lume deschisă fatalității istoriei, unor tragice mutații politice cu care ia cunoștință Europa. Statul totalitar al lui Ion Antonescu își asigură „reputația" după un șir de victime (asasinarea lui Armand Călinescu, uciderea bestială a lui Nicolae Iorga), care încearcă să se

Scanned with OKEN Scanner

opună politicii totalitare. Este perioada crimelor politice, cînd existența se transformă în coșmar, în absurd, epoca în care fiecare român se simțea chemat să apere „...timpul real al vieții acestui neam, eternitatea lui...". Este ideea fundamentală a romanului lui Francisc Păcurariu. Trăim pentru a prelungi în eternitate ființa românească, pentru a-i crea valorile, destinul și istoria.

Roman de mare actualitate, prin temele și ideile pe care le tratează, prin curajul și arta cu care sînt interpretate faptele, *Timpul și furtunile* este documentul unei epoci dramatice, pe care scriitorii de azi rămîn încă datori să o descopere și s-o exploreze.

Scanned with OKEN Scanner

ION LĂNCRĂNJAN

Față de *Cordovanii* (1963), *Suferința urmașilor* (1978) este un roman care schimbă aproape cu totul perspectiva din care este înțeles satul românesc de astăzi, noua lui înfățișare, dramele prin care a trecut, conflictele fundamentale pe care le-au trăit țăranii. Romancierul creează o construcție solidă, monumentală, de o mare autenticitate, cu personaje memorabile (Monu, Lița, Țâncuș), cu teme și subteme, cu idei și probleme majore, cu metamorfoze morale și psihologice, istorice și sociale, toate asumate unui destin tragic. Satul lui Ion Lăncrănjan este teritoriul care suportă acest destin de tragedie antică, un sat care cunoaște tirania inevitabliă a evenimentelor istorice, un radical proces de transformare născut pe un fond de violentă alianță cu o realitate aproape indiferentă la tradiție și la vechimea unui popor, la vîrstele lui istorice. Destrămarea satului echivalează cu prăbușirea unei mitologii. Este o lume „de lut și de lemn", care încearcă să-și apropie una „de beton și de fier", dar fără șansa unei sincronizări adevărate. Dispariția unei culturi și civilizații rurale este însă imposibilă atîta timp cît țăranii păstrează legile nescrise ale acestei lumi, atîta timp cît ei se identifică cu ele. Tot romanul lui Ion Lăncrănjan este o imensă interogație : care este destinul satului și țăranului român de azi ? Adevărurile pe care le comunică Ion Lăncrănjan nu numai că satisfac din punct de vedere ideologic și estetic, dar ne fac să luăm cunoștință pentru prima oară cu un alt mod de a vorbi de sat și țărani, de raporturile dramatice care există în noile condiții sociale, care nu încetează să se instaureze în lumea rurală de azi. Este de-a dreptul tulburător cum romancierul trăiește odată cu personajele sale destinul tragic al satului românesc. Care este noua identitate a satului ? Re-

Scanned with OKEN Scanner

voluția i-a dat o nouă față, dar nu i-a modificat cu totul legile imemoriale, ființa pură de mit, de istorie cu o enormă reputație cînd vine vorba de filosofia valorilor morale, de respectarea ritualurilor, credințelor ancestrale ; de rezistența invaziei unei civilizații tehnicizate ; de eternitatea unui timp care s-a confundat cu destinul. Satul lui Ion Lăncrănjan este un sat amenințat : lumea lui trăiește primejdia destrămării, a risipirii : „...satul se va sparge și se va risipi, iar locul va rămîne gol și pustiu...". Ideea aceasta o va trăi pînă la paroxism Monu, personaj cu totul excepțional și de care se va vorbi ca despre Ion al lui Liviu Rebreanu. Viața personajului lui Ion Lăncrănjan este viața unui erou tragic pe care istoria îl refuză și nu și-l recunoaște ca aliat, dar pe care și-l face victimă a ei într-un chip care interzice orice justificare. Totul este predestinat parcă să cunoască numai umilința, patima unei vinovății fără memorie, deșertul suferinței. Personajul lui Ion Lăncrănjan este un martir al voinței de a nu trăda o morală inflexibilă, de a crede pînă la sfîrșit în filosofia lui de om al pămîntului, care va fi surd și orb la orice fel de compromis, fiindcă nu voia „să moară înainte de a muri". El va trăi calvarul războiului, colectivizării, va supraviețui tuturor interdicțiilor și sancțiunilor, cu un orgoliu de țăran care știe că este ultimul reprezentant al unui ciclu istoric („Eu sînt și voi fi cel de pe urmă țăran, din cel de pe urmă sat !..."), pe care-l trăiește și pe care îl înțelege ca pe un destin căruia nu-i poți ascunde sau falsifica conștiința, durata : „...fiindcă în toate și peste toate se desfăcea o deschidere măreață, de legendă care nu vroia să moară, care nu avea să moară niciodată, aceasta fiind dealtfel *suferința urmașilor*, adevărata lor povară, că trebuie să se gîndească la tot ce a fost, bun sau rău, urît sau frumos, dacă vroiau, într-adevăr să meargă mai departe, lucru la care Monu nu se mai putea gîndi, la care nu mai avea acces, nu pentru că ar fi fost vinovat — singurul și adevăratul vinovat ! — ci pentru că își ucisese iubirea, pentru că astupase, cu un gest brutal, izvorul veșnic aducător de bucurie al suferinței, pentru că se întorsese cu spatele către viață și către lume, împotrivindu-se istoriei, cum ar fi spus chiar el, împrejurare determinantă pentru tot ce

Scanned with OKEN Scanner

pătimise, însuşi sfîrşitul său, deasupra căruia era firesc să se arcuiască un curcubeu tragic, o aură crepusculară, nemaiputînd fi desfăcut de acesată împrejurare".

Lumea este pentru Monu satul, ţăranii, pămîntul. Cînd toate acestea îşi pierd identitatea, personajul lui Ion Lăncrănjan devine un învins, un obsedat al formelor primordiale, de acele „munci şi zile" ale ţăranului dintotdeauna ; el visează pluguri arînd... Romancierul creează o imagine magistrală a unui ceremonial al începutului vieţii, a conştiinţei că totul este faptă : „...fiindcă văzu plugurile, abia atunci, cum suiau pe cer la deal, plug după plug, pereche de boi după pereche de boi, plugar după plugar, nu în şir însă, în altfel de desfăşurare, asemănătoare cu zborul cocorilor şi cu felul cum se înşiră cosaşii unul după altul, cînd culcă iarba la pămînt, sau lucerna, sau trifoiul, ce era de cosit în lumea asta a ţăranilor, care era pe ducă, aşa se arăta în vis. Fiindcă plugurile erau, dar brazda nu se vedea, nici de ţărînă, nici de lumină, nici un fel de brazdă şi nici o clătinare, nici o vorbă, nici o plesnitură de bici, nici un scrîşnet de piatră, nimic odată. Numai alunecare şi plutire, o înălţare nesfîrşită şi o scufundare fără margini, de parcă năzărirea aceea de demult, din copilărie, ar fi căpătat proporţii, absorbind nenumărate fapte şi întîmplări, absorbindu-se pe sine însuşi în cele din urmă, ca într-un sfîrşit de veac şi de lume". Ţăranii lui Ion Lăncrănjan nu au orgoliul şi setea de pămînt pe care o trăise cu disperare Ion. Ei nu sînt nişte posedaţi. Faţă de pămînt, de idolul lor venerat din generaţie în generaţie, ei încearcă acum un sentiment de „dizgraţie". Fenomenul este real şi vorbeşte de fatalitatea unui „sistem" tranzacţional. Istoria a condiţionat o altă iubire, le-a impus o altă înţelegere şi dragoste pentru pămînt, care se apropie mai mult de indiferenţă : „Pămîntul însuşi, vechiul idol, năzuinţa nestinsă a unui şir nesfîrşit de generaţii de ţărani, fiinţa pe care o iubiseră atît de mult încît se înfiorau şi aproape că plîngeau cînd o vedeau arsă de secetă sau năclăită de ape şi de înecuri, ruptă de ploi şi de alunecări, bucurîndu-se în schimb ca nimeni alţii, ca nişte copii mari, cînd o vedeau împlinindu-se şi crescînd odată cu armatele mari ale holdelor, intrase într-un fel de dizgraţie în ochii oamenilor, de parcă el, pămîntul,

Scanned with OKEN Scanner

ar fi fost de vină pentru tot ce se întîmpla în lume, în lumea lor străveche, plină de necazuri şi de îndîrjiri, cunoscătoare totodată a bucuriilor celor mai sublime şi mai pure, păstrătoare a celor mai însemnate deprinderi, nu numai de a lucra, dar şi de a fi, de a umbla şi de a gîndi, de a privi cu acelaşi ochi zborul gîzelor şi mişcarea stelelor, dezarmată complet acum, în faţa noilor împrejurări, pe care nu le mai putea ocoli...". Monu are viziunea unei lumi fără ţărani. Ea ar fi „...ca o pădure fulgerată, ca o pădure moartă şi încremenită, care are tot ce-i trebuie, copaci şi poieni, rădăcini şi crengi, dar nu are viaţă în ea, îi lipseşte ceva, nu mai cunoaşte răcoarea umbrei şi şoapta izvorului, şi nici nu mai tresare cînd o străbate lumina sfîntului Soare !... Aşa va fi o lume fără noi, aşa e de pe-acuma, iar urmaşii-urmaşilor noştri vor fi cum sînt copacii dintr-o asemenea pădure, înalţi şi bine alcătuiţi, dar cam goi, cam despuiaţi de orice podoabă !...". Ţăranii lui Ion Lăncrănjan nu sînt împotriva înnoirilor, dar nu pot să renunţe la o morală, la un cod etic ; nu vor să-şi piardă identitatea căci „...ţăranul, omul care s-a deprins cu munca pămîntului, îi ţăran totdeauna, nu numai cînd seamănă ori seceră, cînd sapă ori cînd culege, el îi ţăran şi în somn şi în vis...". Ţăranii sînt „sufletul" vieţii, iar destinul pe care şi-l asumă astăzi este aproape de natură mioritică.

Temele din romanul lui Ion Lăncrănjan nu pot fi reduse la sat şi la ţărani. Există în *Suferinţa urmaşilor* mai multe microromane cu o existenţă proprie, dar care nu anulează impresia de sinteză epică. Arta romancierului stă în putinţa de a face să trăiască o lume în toate anotimpurile ei. Viaţa din roman ni se înfăţişează în cicluri : naşterea, nunta, moartea. Ele sînt vîrstele unui destin. Reconstituite epic, nu mai au înţelesul pe care îl descoperim la Liviu Rebreanu. Ion Lăncrănjan le acordă alte semnificaţii. Naşterea unui copil este pentru Monu un triumf al vieţii ; nunta nu mai este o „afacere", ci o sărbătoare a inimii, o logodnă cu eternitatea fiinţei ; moartea e un „pact" cu pămîntul care „împacă pe toate". Există în roman o lume care se pare a fi desprinsă de timp şi care trăieşte încă într-un basm al începutului de viaţă. Este o lume care mai crede în magie, în vrăji, în ritualuri stră-

Scanned with OKEN Scanner

vechi. Moşu lui Monu este un solomonar care iniţiază pe cei tineri în tainele vieţii, morţii şi ale naturii. El simbolizează memoria şi conştiinţa lumii vechi. Fascinaţia pe care o exercită asupra lui Monu este impresionantă şi se produce odată cu anii copilăriei şi nu se va stinge decît odată cu moartea bătrînului. Moşul era „...cunoscător desăvîrşit al tuturor tainelor care se perindau în jurul lor, de dimineaţa pînă seara, în pădure dar şi pe cîmp, în apele Murăşului şi în înaltul cerului, om al trecutului el însuşi, părînd mai bătrîn decît era, nu la înfăţişare însă, fiindcă fusese aţos şi verde pînă cînd se stinsese, la nouăzeci şi şapte de ani, ci la vorbă şi la gînd, la felul cum le măsura şi le cîntărea pe toate". Mita — un adevărat calendar nescris al satului — ştie să facă vrăji, farmece, ca şi presbitera Olimbiada, celebrul personaj sadoveanian. „Vrăjitoarea" lui Ion Lăncrănjan vine parcă „...din alt tărîm, din altă zodie, nu neapărat mai sumbră, ceţoasă în orice caz, plină de nedumeriri şi de spaimă, plină de credinţe şi de pedepse". Ea „vorbea cu toate lucrurile şi cu toate fiinţele din lume, vorbea cu pomii din grădină, cu merii şi cu perii, cu iarba şi cu ploaia".

Prin valoarea intuiţiilor fundamentale ale unei lumi căreia i-a bătut ceasul şi pe care istoria nu o iartă sub nici o formă, prin curajul de a spune adevărul pînă la capăt despre o epocă, dar mai puţin prin neglijenţele de ordin stilistic, prin insuficienţele care ţin de o anumită „cultură" a prozei moderne, *Suferinţa urmaşilor* este un roman de o extraordinară actualitate. Este romanul care „anulează" *Cordovanii* şi o anumită literatură despre ţărani, dovedindu-se, încă o dată, că Ion Lăncrănjan este un mare scriitor.

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU IVASIUC

Fără îndoială, Alexandru Ivasiuc este unul dintre cei mai reprezentativi prozatori români de astăzi. Opera lui s-a impus aproape de la sine nu numai prin ineditul modalităţilor narative practicate, ci şi prin curajul de a înţelege şi interpreta altfel viaţa, dramele existenţiale. Evoluţia prozatorului nu a fost spectaculoasă şi nici nu a declanşat polemici răsunătoare. Romancierul a debutat matur şi fără complexe faţă de generaţia sa. Alexandru Ivasiuc este dublat de un excepţional teoretician, de un intelectual dotat cu o mare deschidere spre lumea ideilor. El continuă fecund, prin vocaţia ideologică, prin putinţa de a trăi ideile, pe Camil Petrescu. Alexandru Ivansiuc e prin excelenţă romancierul care a „văzut idei". Ideea la Alexandru Ivasiuc nu este însă un efect al speculaţiei gratuite, a eseismului gratuit, confuz, fără acoperire, ci al existenţei, al conştiinţei. Pentru romancierul Alexandru Ivasiuc ideea se condundă cu experienţa de viaţă, este o voce a concretului, a istoriei, a contradicţiilor ei. Romanele scriitorului (*Vestibul*, 1967, *Interval*, 1968, *Cunoaştere de noapte*, 1969, *Păsările*, 1970 şi *Apa*, 1973) sînt xepresia unei vocaţii fundamentale a ideii. Alexandru Ivasiuc are patima ideilor. Toate romanele trăiesc prin teme ideologice, ceea ce nu înseamnă că Alexandru Ivasiuc nu are o vocaţie pentru romanul social, pentru dramele morale şi psihologice. *Apa* ne-o dovedeşte, dar vreau să spun că obsesia scriitorului rămîne *ideea, viaţa ei.* Romanele sînt şi, în cea mai mare parte, discursuri *despre.* Existenţa este văzută printr-o idee, printr-un principiu. E un proces complex de verificare, de identificare, căci înainte de a-şi trăi viaţa, eroii lui Alexandru Ivasiuc o comentează dintr-o prea mare lucidi-

Scanned with OKEN Scanner

tate, dintr-o prea mare nevoie de clarificare. Este condiția personajului lui Camil Petrescu și Anton Holban. Personajele lui Alexandru Ivasiuc preiau obsesiile autorului ; natura lor e de comentatori incurabili ai experiențelor trăite : „Pentru mine forma de apărare a fost în continua fărîmițare prin gîndire a fiecărei experiențe trăite. Voiam să justific toate, măcar inconștient, transformîndu-le în experiențe și concluzii fundamentale". Romanul se transformă în comentarii. Traduse, ele formează și mai ales în *Vestibul, Interval* și *Cunoaștere de noapte* carnația discursului epic. Fenomenul e explicabil : prozatorul Alexandru Ivasiuc nu reușește să-l „anuleze" pe teoreticianul Alexandru Ivasiuc. Romanele au o dublă structură : a vieții care există concret și a vieții care se naște din ideea romancierului despre viață. Structurile nu se suprapun, ci există paralel. Fiecare structură are lumea ei de semne, limbajul și semnificația ei. Din punct de vedere al romancierului care comentează existența, și nu a aceluia care o trăiește, romanele lui Alexandru Ivasiuc sînt extraordinare *lecții cu teme*. Viața socială, istoria, evenimentele sînt traduse la nivelul semnificațiilor ideologice : drama lui Ion Marina din *Cunoaștere de noapte* se petrece pe un fond de adîncă contradicție : ideile lui despre viață nu răspund la apelul realității imediate.

Temele romanelor lui Alexandru Ivasiuc evoluează de la idee spre viața concretă. Fenomenul nu se repetă cînd e vorba de romanul *Păsările*, capodopera romancierului. Cu toate că obsesia teoretizării nu a dispărut complet, viața este lăsată să invadeze romanul, să instaureze nu numai o realitate ideologică și politică, ci și una profund morală, psihologică, de o extraordinară complexitate. Ideile nu mai sînt despre viață, ci însăși viața condiționează idei. Romanul *Păsările* trăiește prin lumea vie, românească, actuală, pe care Alexandru Ivasiuc o creează, îi dă o identitate. Viața socială din uzină unde este director Dumitru Vinea și unde dramele și conflictele morale n-au dispărut, ci durează, condiționează contradicții, mutații de forțe și principii, nu e analizată din perspectiva teoreticianului obsedat de mirajul ideilor. Perspectiva e aceea a romancierului angajat în istorie, în înfăptuirea

Scanned with OKEN Scanner

ei. Metamorfoza este mai mult decît evidentă : romancierul trăiește viața concretă și nu una imaginată, previzibilă, respectînd o scenă. Uzina polarizează o existență frenetică, declanșează atitudini tranșante, formează caractere, abandonează inerții, creează o etică nouă, întreține o puternică și fecundă încredere în revoluție, în valorile ei. Romancierul intuiește exact climatul social și moral al uzinei, raporturile dintre personaje, dintre putere și lașitate (Vinea—Mateescu), dintre curaj și oportunism (Domide—Victoriță). *Păsările* ne vorbește cu claritate de destinul omului de azi, de obsesiile și problemele lui, de raporturile lui cu istoria, de logica necesității, ca expresie a tragicului românesc.

Semnificația romanului *Apa* (1973) nu este numai de natură compozițională (înlocuirea persoanei întîi cu a treia), ci și de viziune strict epică. Romancierul nu mai urmărește o idee, destinul unui om sau a unui grup uman, ci o epocă, istoria ei politică, o colectivitate care participă direct la revoluție, la crearea unui nou regim. Extraordinar e în acest roman politic intuiția timpului concret-istoric, a unui timp „fără reguli", nestatornic, buimac, atins de eroziunea nesiguranței, de neîncredere și oportunitate. E un timp social foarte bine caracterizat de un personaj din roman : „...trăim în epoca lipsei de lege, cînd totul e posibil, pentru că nimic nu este interzis". Romanul trăiește mai mult din evenimente. Alexandru Ivasiuc a renunțat la abstractizarea vieții și a descoperit în viața unui oraș din nordul Transilvaniei o lume la răscruce, tulburată în echilibrul ei arhaic (v. *poveștile bătrînei doamne Dunca)* și unde ordinea este înlocuită cu violența, iar legea cu anarhia. Prozatorul e preocupat mai puțin de morala ideilor, ci de dialectica confruntării sociale, politice, de forța activă a puterii colective. Sîntem într-o epocă socială decisivă pentru revoluție : se produc serioase și inevitabile mutații sociale care primesc o nouă formă de existență, o altă identitate politică. Colectivitatea trăiește nemijlocit nu ideile despre revoluție, ci însăși revoluția. Romancierul analizează cu luciditate și din mai multe unghiuri de vedere formele puterii : primare, violente și care duce la teroare și crimă (banda lui Piticu), subtile, din umbră,

Scanned with OKEN Scanner

fără riscuri, mereu în opoziţie (clanul Şuluţiu), dezlănţuite, ferme, deschise, angajate (ale mulţimii), logice, reale, de urmat, ale societăţii noi care se naşte (reprezentate de Dăncuş şi Grigorescu). Existenţa oraşului transilvănean din nord este condiţionată de aceste forme ale puterii. Banda lui Piticu terorizează oraşul, îi anulează pentru un timp legile morale, redescoperindu-i vulnerabilitatea. El este, spune cineva, „...geniul vremurilor noastre tulburi". Crimele pe care le face la adăpostul puterii, anarhiei, îi anunţă prăbuşirea. Piticu este o victimă a puterii înţeleasă ca formă a posesiunii, a brutalităţii, a cinismului. Cu adevărat stăpîn pe putere este prefectul şi activistul comunist Grigorescu care acţionează în numele unei colectivităţi, al unui timp istoric complex, grăbit, care-şi reclamă un destin pe măsura evenimentelor sociale. El dirijează (după lichidarea bandei lui Piticu) viaţa oraşului, restabileşte liniştea, ordinea, încrederea. Puterea redevine un simbol al destinului, al conştiinţei.

Romanele lui Alexandru Ivasiuc sînt remarcabile ca valoare estetică şi prin existenţa memorabilă a personajelor create. Ceea ce trebuie scos numaidecît în evidenţă este că toate personajele romancierului trăiesc sub „semnul oglinzii", al lucidităţii, al justificărilor, al memoriei afective. Modul lor de existenţă este „oglindirea", în celălalt (Margareta : „Asta înţelege el prin semnul oglinzii, voia să se oglindească în mine"). Personajele lui Alexandru Ivasiuc trăiesc privite. Doctorul Paul Dunca din *Apa* are „sentimentul de a fi mereu privit". Semnul de recunoaştere sînt ochii, oglinda sufletului. Margareta e pentru Vinea „mereu neterminată, nedefinită...", fiindcă nu este privită cu adevărat. Drama ei este a femeii care suferă de indiferenţa privirii, de neputinţa celorlalţi de a o descoperi. Cînd Liviu Dunca o întîlneşte, pe Margareta care era „bolnavă de indiferenţă", ea are revelaţia regăsirii de sine („Eu stau sub semnul oglinzii. Toată viaţa mea am stat sub semnul oglinzii"). Conştiinţa semnului oglinzii condiţionează destine, drame. Liviu Dunca îi citeşte destinul Margaretei Vinea ca un profet : „Marea dumitale vioiciune vine însă dintr-o boală a fiinţei, dintr-o ruptură sub semnul căreia trăieşti, semnul

Scanned with OKEN Scanner

oglinzii. Aș îndrăzni să-ți spun că facem parte din aceeași familie, numai că dumneata ești mai adînc în ea, eu sînt un frate pe jumătate, sînt fratele dumitale vitreg. Nedesluşite doruri ne cutremură, numai că la dumneata sînt mai pure, pentru că pînă şi de ele eşti detaşată, deşi îţi sînt cele mai apropiate şi numai ale dumitale. Dar atunci cînd sînt clare şi te pot împinge la faptă, devin şi ele detaşate şi puţin străine, totdeauna cam comice. Te cunosc, cred, foarte bine, şi vitalitatea, falsa dumitale vitalitate, exprimată prin vioiciune, nu mă poate înşela încă o dată. Deşi e adevărat, tocmai de aceea trăiesc puţin mai adevărat, întrucît eşti liberă, cu adevărat liberă, adică mai închisă în dumneata. Deşi poate o dată ţi se va întîmpla un mare eveniment, o întîmplare ciudată şi pe deplin lămuritoare, aşa cum se poate întîmpla numai unor fiinţe ca dumneata, destul de rare şi într-un fel fiecare din ele unice în genul lor. Da, cred că acesta este cuvîntul, dumneata stai sub semnul oglinzii şi al unei adîncimi pe care numai dumneata o ştii".

Trăind sub semnul oglinzii, raporturile dintre personaje nu exclud alianţa, sociabilitatea, responsabilitatea socială : „Toţi sîntem sinteze de raporturi, de relaţii...", angajarea directă în istorie. Personajele lui Alexandru Ivasiuc au vocaţia rememorării şi a comentării existenţei. Toţi eroii scriitorului au ceva de povestit, de judecat, de condamnat, de dezvăluit. Romanul *Apa* cunoaşte un povestitor exemplar ce trăieşte în trecut şi narează acest trecut, ca să evadeze din prezentul tulbure, nesigur, ameninţător. E vorba de bătrîna doamnă Dunca. Ea reprezintă o lume arhaică cu legi morale severe pe care i le transmite nepotului Grigore Dunca. Confesiunea ei are un dublu caracter : de iniţiere într-o lume apusă, a ritualurilor, guvernată de un principiu al datoriei, dus pînă la fanatism ; de recuperare morală şi politică a doctorului Paul Dunca. Bătrîna e în oraş o înţeleaptă de care nu ascultă nimeni, căci nu mai are timp să trăiască, să se conformeze unui timp mitic, ci numai unuia al metamorfozelor sociale. Paul Dunca o ironizează. Poveştile bătrînei sînt în roman nuclee ale romanescului pur. Povestitoarea e memoria clanului Dunca. Viaţa ei are un sens adevărat numai în raport cu viaţa familiei.

Scanned with OKEN Scanner

Evenimentele, provizoratul, criza de normalitate, nu o derutează, ci o fac mai înțeleaptă, mai lucidă în procesul pe care i-l deschide lui Paul Dunca. Bătrîna e în roman o voce a rațiunii. Este vocea care anunță decăderea clanului, moartea lui apropiată.

Memorizarea e pentru personajul lui Alexandru Ivasiuc o formă de opoziție față de o anumită experiență consumată. Profesorul Ilea din *Vestibul* își rememorează viața obsedat de o idee a ei. Ilie, Olga și Petre din *Interval* se justifică, rememorîndu-și o existență dramatică. Toți trăiesc obsedați de conștiința memoriei („Memoria îmi creștea monstruos...“). Drama lui Ion Marina și a lui Liviu Dunca capătă o semnificație, există în plan existențial și literar din momentul cînd ea este făcută cunoscută. Confesiunea, rememorarea, comentarea — sînt condiții ale personajului lui Alexandru Ivasiuc. Toate aceste acte decisive, fundamentale sînt posibile numai în climatul unei sincerități și lucidități absolute. Personajele se confesează, se judecă, își recunosc deschis eșecurile, formele de destin. Viața Margaretei Vinea e lipsită de evenimente, iar cînd are sentimentul lor real, cînd le trăiește semnificația concretă, ele o copleșesc, o depășesc, îi sînt fatale. Lucidă, Margareta nu-și ascunde eșecul : „— N-am trăit niciodată cu adevărat. Ce viață lipsită de evenimente am avut ! Cît de lipsită de evenimente“. Inginerul Dumitru Vinea e și mai necruțător cu sine : „Toată viața mea a fost un eșec“. Liviu Dunca e convins că și-a „greșit viața“. Luciditatea personajelor lui Alexandru Ivasiuc este o formă a identității lor morale și sociale.

Vorbind în termeni lovinescieni, evoluția artei romancierului Alexandru Ivasiuc este de la subiectiv la obiectiv, de la relatarea la persoana întîi, la relatarea la persoana a treia. E o proză în care existența românească se răsfrînge sub semnul ideii și a vieții concrete.

Scanned with OKEN Scanner

FĂNUȘ NEAGU

Povestirile și nuvelele de început ale lui Fănuș Neagu (v. *În văpaia lunii*, cu o substanțială prefață de Nicolae Balotă, 1972) consacrau dintr-o dată un adevărat prozator cu mari disponibilități lirice și epice care, astăzi, printr-un proces de rafinare, de fecundă regenerare s-au transformat în virtuți narative de o extraordinară tinerețe. Nuvelistica ne propune o lume cu o structură morală și socială inconfundabilă : a spațiului-matrice al Cîmpiei dunărene invadat de o stranie poezie a primordialului. Fănuș Neagu venea în proza românească contemporană cu temele *Povestitorului*, dar și cu un limbaj plastic, tulburător. De fapt, toată opera scriitorului e un imens poem ale cărui metafore sînt inepuizabile. Fănuș Neagu este înzestrat cu sensibilitatea naturii care renaște fără însă să se repete. Spațiul imaginar al scriitorului este satul românesc care cunoaște fatalitatea istoriei, o existență neobișnuit de vitală, de contradictorie, dar și frumusețea inițierii și perpetuării unor ritualuri străvechi. Ceea ce nu s-a remarcat îndeajuns cînd a fost vorba de povestirile lui Fănuș Neagu e predispoziția personajelor pentru o existență magică ; influența unei naturi violente care anticipă evenimentele și modelează eroii.

Din punct de vedere al realismului magic, cele mai multe din personajele scriitorului se inițiază și se lasă inițiate. Ca și eroii sadovenieni, personajele lui Fănuș Neagu au obsesia unei lumi unde realitatea și poezia se confundă, unde ritualurile străvechi nu au fost încă desacralizate. Satul dunărean mai păstrează încă în teritoriul lui formele unei vieți mitice. Lișca e o „vrăjitoare", o voce a destinului : în timpul războiului, ca să

Scanned with OKEN Scanner

liniștească spiritele și să întrețină un climat de siguranță, de încredere în sat, ea ghicește femeilor, instaurînd iluzia că toți cei plecați pe front trăiesc. Pusă să-i „descînte" propriului ei bărbat, vraja se destramă brusc. Ceremonia e întreruptă. „Basmul" Lișcăi nu mai este crezut nici de ea. Adevărul poveștii nu poate înlocui adevărul vieții. În nuvela *Ningea în Bărăgan,* reluarea unui obicei — darea cîinilor în jujău — caracterizează un sat cu legi morale severe. *Olelie* e un spectacol public în care se judecă, se comentează într-o deplină libertate, la adăpostul nopții, anumite evenimente petrecute într-un an în sat. Ritualul fetelor care se scaldă goale în grîu e un semn că cineva va muri în curînd : „Moartea cu opt trupuri galbene" cheamă la ea o bătrînă. Magicul la Fănuș Neagu nu tulbură conștiințele, ci condiționează, ca și la Mihail Sadoveanu, un personaj care devine autentic creator de literatură. Poveștile ilumineză conștiința „buimacă" a oamenilor. Natura, fenomenele meteorologice îi avertizează și aproape niciodată nu-i protejează. Toate personajele lui Fănuș Neagu trăiesc și sînt fascinate de mirajul unei naturi violente, și nicidecum senine, ca la Mihail Sadoveanu. Existența socială în Cîmpie e în relație cu fenomenele meteorologice. Înainte de a se produce o dramă, o evadare, o crimă, natura le anunță prin semnele ei. Vîntul, luna, zăpada, seceta, ploaia etc., au rolul unor profeții. Cînd Fănuș Neagu scrie „Vîntul se oprise, aerul pocnea de ger și sta să ningă", ideea de metamorfoză morală, psihologică a prins deja trup. Psihologia personajelor nu este „definită" de scriitor prin analize microscopice, ci de fenomenele naturii. *Luna* din povestirile lui Fănuș Neagu are un rol fundamental, ca semn al unei virtuale drame. În *Dincolo de Nisipuri,* luna simbolizează teribila secetă : „în față răsărise luna. Era galbenă și vălurită ca obrazul unei bătrîne". Există în povestirile scriitorului o adevărată obsesie a lunii. Eroii lui Fănuș Neagu nu se închină la soare, ca cei sadovenieni, ci la lună. Ei trăiesc mirajul ei irezistibil. Tipologia personajelor se formează în măsura în care evadarea din spațiul naturii, al anotimpurilor este interzisă : „O, ce vară buimacă, în vara asta mi-a zburat cocoșul în lună !". Nuvela *Luna, ca o limbă de cîine,* cu tot carac-

Scanned with OKEN Scanner

terul ei expresionist, nu schimbă semnificaţia motivului. Actorul Eugen Argova păstrează taina morţii sinistre a fetiţei Doinei Goşman, trăieşte pînă la paroxism sentimentul că viaţa i-a jucat cea mai îngrozitoare farsă tragică. Luna e semnul morţii, dar şi al umilinţei actorului care nu reuşeşte să se elibereze de coşmar şi nu are nici curajul de a se dezvinovăţi, de a spune adevărul. Fatalitatea vieţii îl face pe Argova să-şi piardă identitatea : „În clipa aceea răsări luna. Atîrna pe cer ca o limbă de cîine, şi cel care nu ştia dacă este Argova sau Matei Matei închise ochii, orbit". Natura, prin semnele ei concrete sau magice, influenţează. Cînd procesul nu se produce, are loc o alianţă între om şi elementele naturii. *Fîntîna* este, ca şi la Mihail Sadoveanu, un semn al creaţiei şi al amintirii celor trecuţi în „ţara de dincolo de negură". Cîmpia trăieşte din simbolul fîntînii de al cărei miraj nimeni nu scapă. Ca şi hanul sadovenian, fîntîna dă naştere la poveşti : „E-hei, fîntînile mele şi ale lui Lîlă ! lîngă ele se leagă dragostele, căci eu şi cu Lîlă am găsit inima-pămîntului, după care umblă toţii flăcăii în nopţile de neastîmpăr, cînd le mijeşte mustaţa, şi femeile tinere fac farmece ca s-o afle. Căţeii-pămîntului, pociţi de blestem, stau de veghe lîngă ea. O sută de ani fac cu rîndul, doi cîte doi, stau de veghe şi latră ca să nu se apropie nimeni, cum simt pas de om, unul dă de veste şi haitele adormite în măruntaiele ţărînii se trezesc şi se reped în lume, îndîrjite, se încaieră şi se rostogolesc în cîmpie. Cine le vede îşi pierde minţile, uită de unde a plecat şi încotro ţinea să ajungă, rămîne pribeag pentru totdeauna, pe hotarul dintre viaţă şi moarte. Din veac în veac, căţeii de strajă adorm, încremenesc şi se schimbă în bolovani, aşa cum i-am văzut eu, fiindcă inima-pămîntului, îmbătrînită, se usucă şi piere în cămaşa ei — una mai tînără a încolţit în altă parte a lunii — şi celui ce gustă din miezul ei moale, alb şi amar ca al nucilor crude, îi înfloreşte dragostea pe toate cărările. Noi doi, Lîlă şi cu mine, am găsit-o într-un fel de fîntînă şi ne-am împărţit norocul cu toţi oamenii : am fărîmat-o în pumni şi am presărat-o în apă. De atunci, cine trece prin cîmpia noastră şi bea, cîntă şi iubeşte pînă la sfîrşitul zilelor".

Scanned with OKEN Scanner

Romanul *Îngerul a strigat* (Ediția a IV-a, 1973) nu este decît o creație a Povestitorului : viața satului, timpul și spațiul, evenimentele, personajele, natura, sînt aproape aceleași ca și în povestiri. Metamorfoza s-a produs la nivelul construcției epice : „nuvelele" au fost absorbite într-un discurs ciclic. Povestitorul creează tema, povestitorii (Che Andrei, Ion Mohreanu, Vetina, Berechet ș. a.) subtemele, temporalitatea narativă. Romanul este extraordinar ca viață concretă, socială, morală, sexuală. Satul trăiește frenetic și în total dezacord cu orice principiu. Evenimentele care au loc în Cîmpia dunăreană schimbă felul de a fi al țăranilor. Exodul, războiul, seceta, natura, marchează destine, psihologii, un erou condus de instinctele primare, de plăcerea cruzimii, un picaro (Che Andrei). Pentru a construi un aeroport, prințul Șuțu expulzează metodic țăranii din Plătărăști : părăsirea satului dă naștere regretului (Ouleață : „...parcă-i păcat, vere, să te muți de-aici !"), dar promisiunii de a primi mai mult pămînt în Dobrogea nu i se poate rezista. Natura creează și întreține mirajul : „Ispita li se strecura în suflet cu atît mai mult cu cît pe uliță se răsucea un pui de vînt cu miros de pelin abia răsărit. Vîntul îți intra în haine, în păr, în nări, dracul să-l ia, parcă se stîrnise anume să-ți fure mințile". Exodul în Dobrogea e anunțat de bătaia stranie, neliniștitoare a clopotelor, care prevestește parcă eșecul.

Satul și personajele lui Fănuș Neagu sînt apropiate ca mod de existență mai mult de satul și eroii lui Ioan Slavici. Sîntem într-un timp și spațiu din *Moara cu noroc* : Cîmpia Dunării e recunoscută, la fel cu aceea din celebra nuvelă a lui Ioan Slavici, ca un ținut al violenței, al instinctelor elementare : „țara hoților de cai". Lică Sămădăul nu a dispărut. El trăiește sub alte măști în Jinga, în Berechet, în Che Andrei, în Țulea Fălcosul. Setea de putere duce la crimă, trădările se pedepsesc : „La Dunăre, moartea se plătește cu moarte". Moara lui Slavici este la Fănuș Neagu hanul fraților Șoroagă, un han care nu cunoaște povestea poveștilor sadoveniene, ci duplicitatea, tranzacțiile. E un han al pierzaniei.

Memorabile sînt, în *Îngerul a strigat, personajele*. Fănuș Neagu e de neîntrecut cînd e vorba să creeze

Scanned with OKEN Scanner

oameni vii în spațiul său dunărean. Sînt personaje modelate de istorie și de natură. Istoria le salvează sau le condamnă ; natura le amenință, le dă un ritm de viață infernal. Personajele au însă o foame reală de evenimente, de pitoresc. Mirajul lor este viața care se naște. Toți au în sînge demonul cunoașterii, al călătoriei. Romanul are la temelie motive dinamice. E o societate cuprinsă de febra mișcării, de nostalgia *drumului.* Oamenii călătoresc „...cuprinși de o totală beție a simțurilor". Timpul istoric (războiul și seceta) condiționează exodul, metamorfoza. Cum se comportă din punct de vedere moral personajele lui Fănuș Neagu ? Își depășesc ele condiția socială ? Trăind amenințați, schimbînd mediul, traumatizați de evenimente, personajele nu cunosc nici mila, nici izbăvirea, ci înfruntarea, disprețul, o stranie vocație de a prezice destinul („Tata a murit așa cum îl blestemase să moară lemnarul Petrea Dună : printre străini, în șanț"), un teribil sentiment al răzbunării. Eroii lui Fănuș Neagu nu știu cum arată la față iertarea. Raporturile sînt de adversitate : „...se atîță și se pîndesc între ei". Povestitorul definește condiția socială și morală a personajelor : „Oamenii sînt răi, se rup în bucăți fără milă". Timpul și spațiul creează oameni fără inimă, agresivi, cu voluptatea riscului, fără sentimentul și conștiința tragică a aproapelui : „Milă ! De ce să-mi fie milă ? Ce crezi tu, că dacă eu muream și el trăia lui îi dădea sîngele pe nas de mila mea ?" Eroii lui Fănuș Neagu nu cunosc niciodată umilința și renunțarea. Evenimentele tragice îi angajează într-o competiție a violenței, a terorii, într-o criză de timp, într-o cursă a disperării. Patima cu care își trăiesc viața le interzice orice contemplație : acțiunea, mișcarea, trecerea dintr-un mediu în altul, dedublarea, exclud reflecția. Personajele sînt creații ale destinului. Înfățișarea le prefigurează biografia, caracterul : „Îndărătul figurii lui era, ai fi zis, o altă ființă, care ascute mereu cuțite". Ochii, ca simbol al vieții interioare caracterizează tipul de personaj turbulent, expansiv aparținînd Cîmpiei : „Ușa ce da în interiorul casei se deschise și-n tindă apăru o femeie oacheșă, tînără, purtînd un capot înflorat. Era durdulie, cărnoasă, ș-avea niște ochi ca ai Tiței, cînd se uita la tine parcă te plesnea o dogoare

peste față, trebuia să ridici mîna ca să te ferești" Îngerul (numele personajelor la Fănuș Neagu caracterizează psihologia și vocația lor) : *„Se uită la tine și parcă-ți dă cu-n pumn de nisip în ochi"* (s. n.). Climatul din casa lui Gică Dună se răsfrînge în ochii lui Ion Mohreanu : „Ochii verzi îi străluceau umezi, împrumutînd mobilitate și căldură feței lui ca de înecat".

Personajele lui Fănuș Neagu trăiesc într-o zodie a elementelor naturii dezlănțuite. Poezia ei nu se naște, ca la Mihail Sadoveanu dintr-o misterioasă alianță, ci mai mult dintr-o opoziție. Natura modifică psihologia personajelor. După o îndelungată decădere morală, Oli are revelația naturii care purifică : „Trăia în înfrățire cu iarba și cu pămîntul, amețită și de foșnetul miilor de insecte pe care se simțea ispitită să le culeagă și să le vîre în gură ca să le asculte mai de aproape tainele și cîntecul". Apa fascinează, ia mințile, cere „om viu". Basmul cu corăbiile reflectă o morală a personajului : setea de posesiune : „Cum venea, a văzut corăbiile. Pluteau pe lîngă țărm, una lîngă alta, și căutau om viu. Da nu era nimeni pe apă. Atunci, morții au început să arunce spre mal lucruri scumpe, pietre prețioase, ca să intre Caramet să le ia. Nu vorbeau, aruncau, atît și nimic mai mult. Lu ăsta, lu Caramet îi sticleau ochii, da, deștept, nu s-a băgat să le ia. Că, știi, corăbiile n-au nici o putere dacă ești pe uscat. Chestia e să nu te apropii de apă. Dacă-ți înmoi un deșt macar, ești pierdut, valul vine de te trage în adînc și de Sfîntă Măria Mică din anul următor ești și tu unul din ăia care stau pe corabie, un schelet adică. S-a luptat Caramet cu ispita pînă în zori, norocul lui c-a fost treaz, că nu trăsese la măsea, altfel se ducea pe copcă".

Motivul clopotelor ține de o mitologie românească. Personajele trăiesc o viață reală și una magică : „Satul, c-așa-i pe la noi, cînd se trag clopotele de moarte, se oprește și se închină. S-a dus un suflet, înțelegi ? A zburat un sufleţel de om. Dacă-i curat, se face un norișor și trece vara peste Dunăre, dintr-o parte în alta și-și vede neamurile ieșite la coasă. E murdar, împovărat de păcat ? Se duce și se tot duce. Bătea clopotul, rar, într-o dungă, veste neagră...". Ca să nu intre într-o casă nouă

Scanned with OKEN Scanner

„boleşniţa“, oamenii ard crucea lîngă prag fascinaţi de spectacol, dar neliniştiţi de un astru : „Pe cer răsărise luceafărul, mare, colţuros şi rece, încît îţi venea să strîngi din umeri de frică să nu-ţi facă gaură în spinare“. Semnificaţiile naturii sînt multiple. Natura lui Mihail Sadoveanu care este mai mult senină, natura lui Fănuş Neagu a căzut „...parcă într-un acces de epilepsie...“ Vîntul e „desfrînat“ ; Dunărea e „turbată“ ; „...noaptea rîde isteric şi i se văd dinţii înspumaţi“. Clima anticipă structura morală a personajelor. Trăind într-o zonă acvatică, Neculai şi Ion Mohreanu au „faţa ca de înecaţi“. Motivul lunii apare şi în roman : cînd moare Pavel Berechet „...sclipea luna, mică şi rotundă ca o ţîţă de femeie“, sau „în uşă se ivi Caramet, ruginit de lună“. Personajele lui Fănuş Neagu sînt terorizate de lună : „M-am tîrît pe scară şi, tîrîndu-mă, am văzut luna : atîrna între crăcile unui salcîm bătrîn ca un ochi de spînzurătoare“. O viitoare expediţie nocturnă, fără martori, în bălţile Brăilei e totuşi descoperită cu ajutorul semnelor : „Peste zi, luna atîrnase în cer ca un castravete galben, acum se făcuse rotundă şi mare, şi se scălda în balta aia putredă“. Furtul unor bijuterii se face noaptea într-un decor selenar. Astrul oglindeşte jaful : „Luna tremura. O ghiară de găină rîcîia în ea“. Poziţia personajelor faţă de lună e „teoretizată“ nu din perspectiva Povestitorului, ci din aceea a povestitorilor care mai trăiesc viaţa magic. Privind luna, ei vorbesc nu numai de un mit, ci şi de simbolurile pe care oamenii le descifrează în el. O bătălie care se apropie e descoperită în... lună ! Scena unde Ion Mohreanu, Che Andrei şi Trenu Anghelina „cercetează“ cîmpul cu morţi, se petrece noaptea „sub luna verde, ca o turtă de venin“...

Timp şi spaţiu, personaj şi natură, existenţă concretă şi mit, sînt la Fănuş Neagu temele unui excepţional Povestitor. Marea lui artă constă în capacitatea unică de a le reînvia ca semne ale primordialului şi ale eternului omenesc. Strigătul îngerului nu e al morţii, ci al vieţii.

Scanned with OKEN Scanner

AUGUSTIN BUZURA

Romanul lui Augustin Buzura *(Orgolii,* 1977) ne face cunoştinţă cu drama unui savant care pune înaintea unui destin tragic, a vieţii de familie, a sentimentelor, o teribilă voinţă de creaţie : pînă să ajungă la „marea trecere", doctorul Cristian, o somitate într-un institut de medicină, sacrificînd totul, încearcă să descopere, printr-o tenacitate uimitoare, în nopţi şi nopţi de veghe, de speranţă şi teamă de eşec, de bucurie şi scepticism, medicamentul care ar duce la vindecarea cancerului. E „nebunia" după care aleargă, dar o nebunie de multe ori întreruptă, şi iarăşi reluată, trăită dureros, căci sentimentul ratării îl gustase ani de-a rîndul fără să se lase învins. Este obsesia şi fascinaţia vieţii lui ; este imensa pasiune care îl face să trăiască orgoliul succesului, dar şi al înfrîngerii. Spaţiul afectiv, sensibilitatea, ideile nu se nasc şi nici nu durează decît în teritoriul laboratorului, unde doctorul Cristian cercetează, visează, trăieşte într-o lume pe care şi-o creează cu o extraordinară voluptate. Este ţara cu miracole în care el se crede a fi vrăjitorul. Viaţa îi este îmbrăţişată de un echilibru aproape invulnerabil, pe care nu i-l poate da decît munca, creaţia, sacrificiul total pentru o mare idee. Şi, dintr-o dată, ca o furtună care se dezlănţuie pe neaşteptate, viaţa doctorului Cristian este tulburată, întreruptă de evenimente de care nu poate să facă abstracţie. Claustrarea în laborator, desăvîrşita singurătate, egoismul, un suveran şi neiertător dispreţ pentru tot ceea ce nu intră în cadrul ştiinţei, neutralitatea calculată faţă de ceilalţi profesori, încep să fie altfel înţelese, să-şi piardă din întîietate. Viaţa universitară îşi urmează cursul, îşi are legile ei sociale şi ruperea de ea nu poate dura. Se va produce un

Scanned with OKEN Scanner

act inevitabil prin firescul lui, dar decisiv pentru a scoate în lumină adevărata față a celor care participă la competiție : alegerea unui nou rector. Fenomenul va trezi nebănuitele, ascunsele, marile orgolii. Cine va fi rector dintre numeroșii profesori valoroși sau mediocri ai Institutului ? Cine va pune mîna pe putere și în ce mod ? Ce va avea întîietate : o competiție deschisă, sinceră, născută din iubirea pentru adevăr și recunoaștere a meritelor profesionale și morale, sau o competiție subterană, de culise, ridicată pe intrigi, pe interese, pe false principii, pe orgolii mărunte ? Bineînțeles că doctorul Cristian „ar putea fi un rector ideal", dar pînă la urmă el „cade", căci nu a acceptat compromisurile. Augustin Buzura analizează magistral acest joc dublu al alegerii, cu numeroasele ședințe cînd profesorul este „analizat", cînd i se contestă activitatea științifică, cînd este acuzat de morala și faptele fiului său, un alt mod de a-l compromite în fața tuturor. El rămîne însă imperturbabil, căci a răspunde unor astfel de nedreptăți, insulte grosolane ar fi — ne face să înțelegem savantul — o pură pierdere de vreme, căci „Nu cuvintele te apără. Nu mai dau doi bani pe ele. Faptele, singurele... căci pentru ceea ce n-ai făcut, n-ai vrut sau n-ai putut face nu există iertare". De unde atîta înțelepciune și seninătate la un om atît de dur, de nedrept lovit de destin sau de oamenii unor destine ? Augustin Buzura nu-și idealizează eroul, prin senzaționala sa viață, ci îi creează identitatea cunoscîndu-i profund și făcîndu-ne să-i respectăm experiența tragică prin care a trecut („Eu am murit de mai multe ori și e cumplit"). Măreția personajului, cu totul memorabil, stă în ideea de tragic pe care doctorul Cristian și-o asumă încă din tinerețe („Am spus toată viața exact ceea ce am crezut"). Descoperirea trecutului doctorului Cristian, un roman în roman, este fascinantă, nu atît prin ceea ce povestește el, ca să și-l apropie pe Andrei, cît prin punctele de vedere ale celorlalți. Viața profesorului este studiată, analizată ca o lamelă de cancer pusă la microscop : mediocritățile din Institut, cei cu orgolii primare, universitari fără valoare, fără *operă*, îi traduc sacrificiul și voința de creație, ca efecte și forme ale unei vanități nemăsurate. „Omul negru" al romanului și al profesorului rămîne Redman.

Scanned with OKEN Scanner

El trădează şi nu poate accepta pînă la urmă trădarea ; el îşi cere iertare dar nu cunoaşte acest sentiment al umilinţei fiindcă niciodată n-a cunoscut curajul de a spune ce gîndeşte cu adevărat. Tragedia lui Redman nu este tragedie a ideilor, ci a neputinţei de a avea idei. Redman mi se pare a fi un Cristian fără voinţă, fără măreţie. El nu vorbeşte de ceea ce ar fi putut să devină profesorul dacă „nebunia" şi „steaua" lui s-ar fi stins. În faţa lui Andrei, Redman îl judecă şi-l condamnă pe doctorul Cristian prin ochii înfrîngerii sale. Profesorul nu găseşte niciodată scuze pentru eşecuri. El nu cunoaşte lamentările pentru înfrîngeri. Pentru doctorul Cristian totul e posibil. Şi în faţa morţii, Redman se justifică, hamletizează fără rost. El se întreabă la sfîrşitul vieţii : „Poţi trăi oare fără să ţii seama de nimeni ?", dar întrebarea nu-i aparţine, căci ea este, de fapt, a doctorului Cristian. Redman şi-o pune numai, dar ea rămîne pur şi simplu o întrebare fără răspuns. Conştiinţa profesorului Cristian este tulburată de această întrebare, căci Redman este un om fără un principiu moral, o „structură psihologică de tip cameleonic". Din aceeaşi galerie fac parte Varlaam, Codreanu şi alţii.

Romancierul ne pune în faţa ochilor o lume care trăieşte din orgolii, dar orgoliul care trădeată şi dezvăluie identităţi psihologice şi sociale incapabile să suporte adevărul. În tălmăcirea acestor orgolii romanul îşi asumă ideea de anchetă, de proces : drama savantului Cristian (citind romanul şi urmărind pe acest excepţional personaj, eu am avut mereu în faţa ochilor — fenomen involuntar, simplă coincidenţă, simplă şi nevinovată dorinţă de identificare ? — pe profesorul Octavian Fodor) este drama destinului creator (Dumitru Micu). Bolnavi de mediocritate, verzi sau galbeni la faţă de neputinţă, blazaţi şi bîrfitori, adversarii profesorului nu sînt decît o manifestare, o formă a spiritului primar. Savantul îi tratează uneori cu indiferenţă, alteori cu ironie, cu sarcasm. Rivalitatea şi gelozia pentru celebritatea savantului deranjează. Şi atunci ia naştere complotul, şedinţe regizate, dar ineficiente pentru o conştiinţă ca a profesorului Cristian. Romancierul descoperă în aceste anchete-proces modalitatea cea mai bună de a spune totul despre

Scanned with OKEN Scanner

lumea universitară, despre mediul transilvan înainte sau după *Unire*, despre înţelegerea revoluţiei, despre carierism şi demagogie. Admirabil este în roman sentimentul totalităţii, care la Augustin Buzura se naşte din ideea că viaţa, să treacă pragul eternităţii are nevoie de o inimă puternică care să bată la nesfîrşit. Romanul *Orgolii* are o astfel de inimă estetică. Construcţia, autenticitatea, masivitatea romanului o adăposteşte fără teamă de a o pierde.

Care este filosofia romanului ? Şi-a greşit viaţa doctorul Cristian ? L-a trădat destinul ? Ca să răspund la aceste întrebări, trebuie să reamintesc o scenă memorabilă : cînd savantul evadează din oraşul care îl admiră şi-l denigrează, el ajunge să se redescopere, să reîntinerească într-un teritoriu pur, *natura*. Este momentul cel mai emoţionant din roman : părăsit de toţi, închis în sine, tulburat de sentimentul morţii, de împărăţia nesfîrşită a naturii care îl înconjoară, doctorul Cristian are puterea de a-şi rememora viaţa şi de a-i găsi pînă la urmă un sens pe măsura valorii ei. Este o scenă tolstoiană în care măreţia omului răspunde măreţiei naturii. Romancierul îl aduce pe doctorul Cristian în acest mediu — al nimănui şi al tuturora — pentru a-i da romanului un final, o filosofie. Şi ea mi se pare a fi tot o întrebare : „Ce trebuie să înţeleg ?“ se întreabă profesorul Cristian într-o clipă de senină reculegere. O viaţă de sacrificii, de renunţări, de îndoieli, de succese, de eşecuri pentru a ajunge la o astfel de întrebare nu i-a fost deajuns savantului de renume internaţional, ca să-şi înţeleagă şi cunoască identitatea. Este o întrebare fundamentală şi în care eu văd filosofia romanului, căci a înţelege înseamnă a trăi o idee şi a răspunde la vocile unui destin.

Orgolii este un roman excepţional şi cred că Augustin Buzura a dat literaturii române de azi una dintre cărţile sale memorabile.

Scanned with OKEN Scanner

VASILE REBREANU

Povestitor și romancier de reală valoare, Vasile Rebreanu rămîne încă un scriitor asupra operei căruia continuă să se aștearnă cu o ciudată și inexplicabilă indiferență, bineînțeles, nemeritată, tăcerea criticii. Fenomenul nu este cu totul izolat, căci un alt prozator, de o remarcabilă forță epică, foarte controversat — l-am numit pe Ion Lăncrănjan — continuă și el să fie „uitat", de o critică cu o memorie nu prea bună. Ce s-a petrecut însă cu evoluția lui Vasile Rebreanu ? Debutînd cu nuvele și povestiri *(În plină zi,* 1959) tînărul scriitor a fost privit de critică ca un mare talent. Prolific, Vasile Rebreanu ne-a dat o operă destul de întinsă și care astăzi numără peste 15 volume : *În plină zi,* 1959, *Casa,* 1962, 1968, 1972, *Dimineață de toamnă,* 1962, *Călăul cel bun,* 1965, *Pisica roșcată și îngerii,* 1966, *De chemat bărbatul pe stele,* 1966, *Marșul,* 1967, *Țiganca albă,* 1968, *Muntele cărunt,* 1968, *Securi pentru funii,* 1970, *Jaguarul,* 1972, *Marele prinț,* 1972, *Sechestrul* (teatru, în colaborare cu Mircea Zaciu), 1972, *Teatru,* 1972, și *A treia zi după război,* 1974 etc. E mult, e puțin pentru un scriitor care a depășit vîrsta de 40 de ani ? Desigur, nu numărul volumelor publicate determină valoarea unui scriitor, dar ele ne vorbesc totuși de oscilații și căutări, de succese și eșecuri. Evoluția lui Vasile Rebreanu înregistrează un proces pînă la un punct explicabil : descoperirea unei vocații epice și găsirea unei modalități de expresie. Povestirile de început, mai toate de factură lirică, anunțau un prozator înzestrat din familia lui Ioan Slavici, Liviu Rebreanu și Pavel Dan. *Pămînt amar, Nopți fără somn, În plină zi,* vor fi trase în materia epică a romanului *Casa* (1972), roman care și astăzi rezistă, ne vorbește de

Scanned with OKEN Scanner

adevărata vocaţie a lui Vasile Rebreanu. E vorba de o solidă construcţie epică care apelează la o formulă clasică, realistă, şi care i se potriveşte foarte bine prozatorului. Recitind după mai bine de un deceniu romanul *Casa* am ajuns la concluzia că Vasile Rebreanu este un extraordinar romancier, dar numai atunci cînd nu-i trădează vocaţia : aceea de interpret al satului românesc. *Casa* este romanul unei familii învrăjbite, a cooperativizării, al puterii rurale care a intrat în eclipsă. Spaţiul rural este înfăţişat într-o perspectivă realistă. Ţăranii nu sînt convenţionali, ci trăiesc dintr-o mare şi continuă febră a opţiunii, a recunoaşterii unei lumi care se naşte. Pînă să ajungă să înţeleagă şi să accepte pe de-a-ntregul formele acestei lumi, ţăranii lui Vasile Rebreanu trăiesc neliniştea sincronizării totale. Fondul lor ancestral nu cedează uşor, iar romancierul n-a căzut în greşeala să „rezolve", să „aranjeze" drama ţăranului român într-o nevinovată şi incredibilă operetă. Romancierul creează un sat autentic, cu drame reale şi profunde şi unde ideea de *nou*, de inevitabil le deschide o altă înţelegere a realităţii sociale. Valoarea romanului stă în putinţa scriitorului de a pune în mod lucid şi realist faţă în faţă o lume tulburată de apropiatul crepuscul şi o lume nouă, de o tinereţe şi de un vitalism extraordinar. Satul vechi îşi întoarce tot mai mult privirea spre satul nou, cuprins de evenimente epocale, istorice. Miturile satului se prăbuşesc şi odată cu ele se risipeşte şi mirajul puterii, este îngenuncheată şi o anacronică morală. Excepţionale sînt la Vasile Rebreanu personajele, adevărate oglinzi — conştiinţe (Dura, Isaia, Bota, Solomia). Memorabilă e Muscăliţa care nu se desparte niciodată de un cîine bătrîn, orb şi fără nume. Ea este simbolul celei de mai neînchipuite umilinţe. Personajul lui Vasile Rebreanu pare a fi scos din pînzele lui Goya : „Tocmai se întorseseră de la oraş ; Iroftei întăbulase averea pe el. Cînd intrară în curte, îi întîmpină Muscăliţa, care pornise cu oala după zer prin sat. Isaia atunci avu prilejul s-o vadă pentru întîia oară mai îndeaproape. Îi văzu jumătate faţa acoperită de o bubă mare, neagră, sub ochi bătrîna avea pungi umflate şi cearcăne roşii—albăstrui, iar pe fruntea încreţită, părul, sur, gros şi nespălat îi curgea în fire

Scanned with OKEN Scanner

rare, ca de cînepă. Se apropie de el tăcută şi-l privi cu nişte ochi aprinşi, speriaţi şi înroşiţi. Bătrîna îşi aşează oala alături şi începu deodată să ţopăie prin zăpadă, puşcînd din degete. Chiuia :

Uiu-iu pe dealul gol,
Că mireasa n-are ţol
Da' i-a face mirele
Cînd o tunde cînele,
Pu numa !

Sărea cu amîndouă picioarele deodată, puşcînd din degete şi lovindu-şi palmele de genunchi peste rochia-i soioasă. Ridica apoi un picior şi-l bătea cu palma, ca feciorii cizma la joc ; cînd ţopăia, buba aceea mare şi neagră îi tremura, încît Isaia avu pentru o clipă senzaţia că i se va desprinde de pe obraz.

— Joci ca o fată, moaşă, căută s-o potolească Isaia.

— De asta moaşă, că nici la nuntă nu m-ai chemat. Nu m-ai chemat să-ţi închin, că te-ai băgat slugă la dîrloagă ! ai nimerit-o şi tu, măi feciorule, n-am ce zice... Gîndeşti că n-ai avut unde mere, numai în casa asta ai putut veni, arzo focu' şi pustiu' ! Vrei să mi-o iei şi tu, nu-i destul că mi-o luat-o hoherii ăştia, săca-le-ar măduva în ciolane şi calce-vă lucru hăl rău pe toţi ! Asta-i casa me, mă ! Aşa să ştii ! Şi tot eu am s-o folosesc ! Ori de nu, pice otomica aceea pe ea ! Că numai s-o văd, îi fac eu semn, ce-i drept pe casă are să pice. Şperlă să se facă !" Isaia Ioţa e un nou Ion care cunoaşte şi el drama pămîntului. Magistral e însă un alt personaj : Grigore Udilă. Bătrîn şi cu averea împărţită, ca în cunoscuta dramă shakespeareană, la feciori şi neamuri, el rămîne să moară mai rău ca un cîine în dispreţul şi ura tuturor. Scena în care Udilă este alungat cînd la un fecior, cînd la altul, aminteşte de marea artă epică a lui Pavel Dan. Înmormîntarea lui Udilă este un spectacol straniu, grotesc, aproape nelumesc, întreţinut de o imensă făţărnicie. Vocaţia adevărată a lui Vasile Rebreanu se vede în aceste scene de familie, de un realism dur, antologic, în intuirea raportului dintre părinţi şi copii, în descrierea necruţătoare a climatului creat de sen-

Scanned with OKEN Scanner

timentul averii, al posesiunii. Totul în roman stă sub semnul pămîntului, căci astrul după care își orientează personajele lui Vasile Rebreanu existența este *pămîntul*-putere, pămîntul-dragoste, pămîntul-moarte. Isaia va cunoaște toate aceste forme-miraje ale pămîntului.

Casa este un roman realist unde vocația și formula epică nu intră pe teritoriile contradicțiilor, ci se recunosc ca elemente ale unei sinteze epice memorabile.

Microromanul *Călăul cel bun* (1965) este în evoluția lui Vasile Rebreanu o apariție aproape cu totul neașteptată, căci nimic nu se lăsa să se vadă că romancierul o să renunțe așa de repede la tema sa fundamentală — satul românesc — și să se preocupe de o proză excesiv de lirică, „absurdă", și cu o evidentă tehnică kafkiană. Moda a luat ochii romancierului și *Călăul cel bun* este primul semn că vocația a fost înlocuită cu maniera, cu o formulă considerată atunci ca ultramodernă. Microromanul este o pledoarie pentru apărarea inocenței, a candorii și purității umane. Romancierul creează o frumoasă și tulburătoare poezie a sentimentelor, iar ideile sînt sufocate pur și simplu de torentul de lirism, de o sfătoșenie care ascunde o insuficientă putere de construcție. Basmul nu mai cunoaște o logică a imaginației, ci numai desfrîul ei. Fragmentar, microromanul cucerește prin poemele sale, comparabile cu acelea din romanele lui Zaharia Stancu. Modalitatea epică din *Călăul cel bun* este străină de vocația romancierului ; iar cartea rămîne o frumoasă experiență, un triumf al manierei.

Povestirile și schițele publicate și republicate de Vasile Rebreanu aproape de la un volum la altul (v. antologiile *Jaguarul, A treia zi după război* etc.) cresc pe același teritoriu liric, traduc drame prin simboluri. Maniera atinge acum desăvîrșirea. Poezia, și mai puțin ideile, țin în viață aceste fermecătoare poeme în proză. Evoluția prozei românești — nota profetic E. Lovinescu încă din 1928 — trebuie să fie de la subiectiv la obiectiv. Creația obiectivă e superioară celei subiective, plutind în apele unui ocean de lirism, fără acces la idei. Literatura epică modernă n-a dus și nici nu duce casă bună cu lirismul. Romancierul trebuie să construiască solid, durabil și în acord cu realitatea socială, să creeze tipuri, conflicte, să

Scanned with OKEN Scanner

urmărească lucid dramele conştiinţei. Povestirile lui Vasile Rebreanu se asfixiază de prea multă poezie. Romancierul din *Casa* sau *Pămînt amar* îl mai recunosc într-o teribilă dramă şi tot din lumea satului : *De chemat bărbatul pe stele*. Nuvela este excepţională nu atît prin poezia care se aşterne ca un blestem pe oameni şi pe lucruri, cît prin drama pe care o trăieşte pînă la paroxism, fascinantul Ion Bocancea. Mîna nevăzută a destinului l-a împins la crimă. El repetă într-o altă variantă drama biblică a lui Cain şi Abel. Ucigîndu-şi fratele pentru eternul pămînt, personajul lui Vasile Rebreanu cunoaşte iadul umilinţei şi remuşcării, dar fără să-şi înţeleagă vina, fără să poată să dezlege mecanismul infernal al năpastei. El îndură moartea ca şi viaţa nereuşind să se elibereze de obsesie, de otrava blestemului. Închisoarea, ca spaţiu care anulează identitatea conştiinţelor, bîlciul tragic de acolo, straniile ceremonii, atmosfera de falsă pocăinţă şi de tortură, chipul morţii apropiate aşezat pe feţele tuturor, nevoia de confesiune şi de amînare a pedepsei capitale, setea strigată de iluminare şi de mîntuire, cu un cuvînt, calvarul conştiinţei total ameninţate şi condamnate, fac din nuvela *De chemat bărbatul pe stele*, aproape o capodoperă.

Descoperindu-şi la începutul activităţii literare o formulă realistă, şi în acord cu talentul său, Vasile Rebreanu s-a „specializat“ în schiţe şi povestiri cu caracter de experiment prea mult prelungit. Cultivarea excesivă a lirismului şi a simbolului închid, vreau să cred astăzi, o experienţă, căci într-o literatură unde avem un mare poet liric ca Mihail Sadoveanu, reluarea şi întreţinerea programatică a poeziei în nuvelă şi roman, îngrijorează. Vasile Rebreanu este un romancier cu vocaţie şi e păcat să-şi irosească talentul în inutile şi banale crochiuri lirice. Reîntorcîndu-se la temele sale, satul românesc, cu dramele şi mitologia lui, cred că numai astfel romancierul va învinge mirajul poeziei, descoperindu-l pe acela al ideilor.

Scanned with OKEN Scanner

„Totul era să fii cinstit cu tine însuți. Și în clipa aceea am înțeles că trăiesc, că s-ar putea să fie altfel și să nu mai fiu niciodată, niciodată. Îmi venea să sar, să strig, să urlu, bucuria lumii întregi, voiam să-i spun că nu există nimic pe lumea aceasta mai prețios decît viața. Căutam cu deznădejde în toate colțurile ascunse ale sufletului meu, gîndurile și speranțele mele și mi se părea că tot ce pentru mine reprezentase moartea era o mare eroare, o frică și o neputință în fața greșitei orînduiri a lumii.

Există ceva mai presus decît toate neputințele noastre, de toate temerile și toate speranțele, de toate nopțile în care visul ne poartă în lumi ciudate, de toate zilele ce ne amestecă cu timpul. Există ceva mai presus de singurătate, egoism, minciună și nedreptate, există ceva mai presus de libertate și jertfă, dragoste și deșărtăciune. Eu, cu adevărat, am găsit acest lucru în sufletul meu, în sufletul celorlalți și vă spun că această unică și neegalată bogăție, e viața. Nu știu prin ce miracol s-a născut în sufletul meu această realitate, numai că acum mă îngrozesc la ideea că aș fi putut muri cu adevărat, nefericit, căutînd cu disperare un sens și o împlinire fără să știu că totul e în mine și în toți deopotrivă". Povestitorul extrage în acest stil al clarificărilor esențiale din lumea paradoxală a unui ospiciu costumația unui carnaval al existenței întoarsă cu fața spre neant. Romanul e o scenă deschisă în care personajele conversează ca să-și dovedească existența jucînd fiecare o obsesie, un vis, o iubire ce nu se împlinește niciodată, o mască cu care sosesc din realitatea abandonată. „Nebunii" conviețuiesc în agonia imaginației, în excesul de sinceritate. Existența primește

Scanned with OKEN Scanner

din coşmarul extraordinar al nepotrivirilor o imagine reală pe care o recunoaştem ca fiind a noastră. Savantul copleşit pînă peste cap de experienţe de laborator, de calcule, de setea de ascensiune ierarhică este un învins prin renunţarea absurdă la viaţă, prin dezumanizare. El devine un copil care nu-şi părăseşte jucăriile căutînd să-şi memoreze o călătorie imposibilă spre „o îndepărtată staţie finală". Carnavalul narativ al lui Romulus Guga ia chipul unei confesiuni uimitor de dramatice : existenţa este pusă să se îndoiască de utilitatea ei, de semnificaţia ei imediată. Nebunul cu floarea este un simbol al acestui carnaval care nu are sfîrşit şi al cărui joc este însăşi absurditatea acceptată, făcută să concureze cu experienţa ei. Povestitorul descrie acest carnaval de excese, de neînchipuite drame, cu nostalgie, cu acel sentiment de refuz al umilinţei, al eşecului. E în roman o stranie dorinţă de descătuşare, de eliberare. Nebunia se transformă pentru medici şi infirmieri într-o „boală" a dialogului absurd. Ei sînt aceia care separă invenţia realităţii de realitate, care precizează cu indiferenţă şi ironie efectele bolii. Personajele îşi trag firul de luciditate dintr-o memorie care mai păstrează, nu se ştie prin ce minune, o nestinsă sete de plecare, de identificare. *Marea* este metafora regăsirii de sine, valorificarea purităţii, trecerea în alt anotimp, care se dovedeşte a fi pînă la urmă o capcană de care nu scapă nimeni : «Simţeam în mine o atracţie irezistibilă, să termin o dată cu totul, să mă cobor în lumea necunoscută din adîncul fără de sfîrşit al apelor. Marea însemna pentru mine concreteţea libertăţii. Marea era libertatea păstrată pură şi nealterată de natură, ce nu se sătura să se bucure de ea. Ţărmurile erau ale noastre, ale istoriei. Toată viaţa mea era a ţărmului, sărăcia, înfrîngerile, umilinţele şi moartea. Toate, o singură istorie. Erau şi alţii, pentru care ţărmul înseamnă strălucirea. Ei erau ai zeilor, noi aduceam jertfele şi interminabilele altare ale nimicniciei. Şi în clipa aceea, toată ura mea, revolta mea, s-au concretizat într-un singur gînd : „Trebuie să cobor în mare"».

Nebunul şi floarea este şi un roman liric. Romulus Guga introduce în structura povestirii o elegie a imposibilei evadări din această lume care se iluzionează ne-

Scanned with OKEN Scanner

descoperindu-se cu adevărat niciodată. Reporterul este poetul acestui teribil carnaval, căci de la început el pîndește șansa de a-l concretiza în pînze. El nu reușește niciodată, căci dialectica jocului nu-i îngăduie decît să reproducă fragmente, chipuri de o uimitoare înfățișare dostoievskiană : „Sînt sigur că niciodată n-am simțit o senzație mai ciudată, mai stranie, mai copleșitoare ca în clipa cînd l-am zărit pe bătrîn stînd atît de olimpian în dreptul ferestrei. Avea capul mult coborît în piept, pierdut undeva între frunzele plantei sale, căreia, parcă, cu fiecare expirație, îi insufla esența lui de viață și înțelepciune.

Privită de departe, mai exact din dreptul ușii unde mă oprisem, floarea părea că-și avea rădăcinile în genunchii uscați, ascuțiți ai omului ce-o ținea în drumul ei spre soare. Nu era în omul acela nimic omenesc, toată înfățișarea sa părea o imagine de nedorit, cea mai umilă, a speciei din care provenea, alături de verdele atîtător al plantei. Ar fi mers alături de această descărcare de verde, de suiș, de împlinire viitoare, o ființă simbol a vigorii însăși, a tăriei, o ipostază a tinereții, a promisiunilor.

Mai tîrziu, după plecarea bătrînului aveam să mă întreb de multe ori care a fost adevărata credință ce îi legase — omul și floarea — dar, ca toate enigmele acestei lumi, prin care am trecut, fie viața, fie moartea, adevăratele credințe rămîn doar intuiri sau presupuneri, restul e un joc al minții, dorința de a umple golurile într-o conștiință ce nu-și înțelege singurătatea". Din gura nebunului cu floarea nu ies numai vorbe fără noimă, ci și adevăruri, căci sub această parabolă se ascund și reflecții despre lumea reală. Limbajul este acum nu al mitomanului pur care este în stare să inventeze la nesfîrșit, ci al unui *discurs* care se oprește să tragă concluzii. Invenția cade în abstracție, realitatea iese din imaginar și își construiește singură desenul : „Într-o zi de nebunie ar putea pieri totul, într-una, poate, cu și mai mare răsunet, fluviul s-ar dumiri și ar porni-o cu încredere, fiind convins că marea se va găsi și victoria va fi a lui. Nu ești om dacă nu trăiești cu credința victoriei ! Această floare ar muri de-aș pune-o pe tărîmul acesta otrăvit de radiații, ea e o rămășiță a sumei dintîi, ea e pură, ferită de

Scanned with OKEN Scanner

psihoze şi nedumeriri, iar rodul ei înseamnă o sămînţă în care tarele din două mii de ani — ură, războaie, asuprire — lipsesc cu desăvîrşire. Ea va recrea o lume nouă pentru că va fi lipsită de memoria experienţei. Prea des a fost confundată experienţa cu instinctul de apărare". Nebunii lui Romulus Guga descoperă întîmplărilor un sens cu totul nefiresc, dar romancierul le semnalează totdeauna umanitatea. Sinceritatea le condiţionează şi ea nemijlocit aventurile care nu epuizează experienţele. Romulus Guga trece naraţiunea printr-un examen al înţelegerii : viaţa deformată, împinsă să se desfăşoare într-un spaţiu şi timp imprevizibil, dilatat al ospiciului unde se consumă acte umane pînă la limită, este pusă faţă în faţă cu o morală, cu o filosofie a existenţei reale. Radiografia acestei relaţii (invenţie-realitate) care funcţionează de-a lungul întregii naraţiuni, ca o busolă bine reglată, cucereşte un principiu al existenţei superioare, inepuizabile, de respectat. Nebunii nu refuză totuşi viaţa, ci doar o inventează de la punctul zero al dereglării memoriei. Logica este pentru ei un adevăr părăsit. Tristeţea acestui roman, profunzimea lui nu se destramă cu totul în măştile carnavalului, ci mai degrabă îl definesc. Este şi concluzia pe care povestitorul o lansează ca pe o salvare, ca pe o esenţială limpezime a unei scene unde măştile erau semnul jocului şi care pentru un moment, devin ale apărării cu orice preţ a umanului : „Pentru mine ei fuseseră oameni, şi încă din cei adevăraţi, prin sinceritatea suferinţei lor, prin naivitatea de a-şi concepe lumea, de a muri pentru ea. Nu era în fond asta viaţă adevărată ?".

Romancierul Romulus Guga este un poet excepţional al nostalgiei existenţei, care se împotriveşte convenţiei realităţii, reinventînd-o în chip de metaforă.

Roman profund social şi de o neîndoielnică actualitate, prin curajul şi siguranţa cu care înfăţişează şi dezbate o durată a istoriei noastre, *Viaţa postmortem* (1972) este, ca şi romanul Danei Dumitriu, *Masa zarafului*, o spovedanie lucidă a unui personaj care îşi rememorează în faţa conştiinţei, cu cinism, existenţa. Procedeul rememorării, al confruntării directe a două conştiinţe nu

Scanned with OKEN Scanner

e nou, dar Romulus Guga reuşeşte, printr-un dialog agitat, foarte bine condus şi numai parţial convenţional, să se introducă într-o lume care începea să-şi ridice cu seriozitate temeliile, să-şi descopere oamenii de care avea atunci nevoie, să-şi creeze din mers, nu cu puţine sacrificii, o morală, un program. Revoluţia socială este înţeleasă şi trăită diferit : unii o urmează cu fidelitate, cred cu tărie în realitatea ei, iar alţii o trădează cu nerușinare sau abuzează de cuceririle ei într-un mod agresiv, josnic. Este o epocă dramatică, de mari răsturnări sociale, de efective schimbări în raporturile dintre clase şi dintre indivizi. Pentru acel moment decisiv, unic, istoria îşi alege eroii nu după criteriul valorii, ci după al utilităţii : „Cum putem pretinde ca omul să fie judecat după valoare şi nu după utilitate ? Nici nu puteam pune în etapa respectivă decît teoretic problema valorii, pentru că atunci se clarifica însăşi noţiunea de valoare, avea loc o severă înfruntare de clasă, se punea problema cine rămîne deasupra şi cine cade la fund. De aici şi inevitabilele sacrificii, pentru că au fost şi de acestea, dar nu uita că cei utili gîndeau atunci, şi socoteau că e nevoie de mai multă acţiune decît de gîndire".

Romanul e un proces al conştiinţei, al unei conştiinţe vinovate de înjosirea vieţii, de neînţelegerea realităţii. Eroul stă în faţa lui însuşi derutat şi un Judecător obiectiv, nemilos, crud, îi repovesteşte, îi descifrează sensul vieţii consumate sub semnul minciunii şi al josniciei. Pe ecranul Judecătorului, faptele reprobabile se derulează în toată nuditatea lor. Istoria ce i-a fost propusă tînărului (fiul unui comerciant care e, după el, „simbolul perfect al penibilului") este asumată unui destin mediocru, care nu e capabil să se ridice pînă la filosofia ei. El nu este victima revoluţiei, ci a neputinţei de a contribui cinstit la crearea istoriei. Prin Judecător, romancierul Romulus Guga acuză cu duritate şi aproape fără drept de apel justificările lamentabile ale unui fost „conducător" în a cărui viaţă istoria a marcat mai multe înfrîngeri decît victorii. Şi ele nu pot fi explicate, motivate numai prin condiţia lumii, ci şi prin destinul fiecăruia : „Sigur că istoria o văd prin viaţa ta ; sînt conştiinţa ta, judecătorul tău de aceea istoria în cuvintele mele e destul de săracă şi

Scanned with OKEN Scanner

cu atît mai mult incompletă, pentru că n-am putut vedea altceva decît ceea ce ai vrut tu să vezi. Cred că-mi dai dreptate ? Pe urmă trebuie să ai în vedere că nici pe departe n-ai fost un conducător în timpul tău, nici cel puţin un om din prima linie, ci un util, da, un util şi asta nu într-o mişcare istorică, ci într-un banal orăşel din răsăritul Europei. E un lucru foarte important, pentru că istoria nu se mai scrie aşa. Atunci de ce refac punct cu punct viaţa ta ? Pentru că de multe ori rănile oamenilor sînt personale, sînt nişte răni ce le atribuim bineînţeles lumii în care trăim, dar ele sînt, de fapt, rănile destinului nostru şi nu ale istoriei. Cred că eşti de acord cu mine că, pe seama unor revoluţii s-au pus mult prea multe crime şi fărădelegi, abisuri şi nefericiri omeneşti, decît au fost în realitate. Omul nu poate înţelege că tragedia sa tot s-ar fi petrecut, pentru că este o tragedie să apari şi să dispari fără voia ta. Să nu-ţi închipui că vreau să scuz fărădelegile care s-au făcut, dar te întreb, de ce a rămas în sufletul omenesc o legendă ca aceea a meşterului ce cu o cruzime de nesuportat îşi zideşte soţia cu propriul său fiu în pîntec ? De ce nu s-a păstrat una care să proslăvească faptul că el nu şi-a zidit-o ? Sigur, există diferenţe între jertfe şi jertfiţi. Dar spune-mi, dintre cei care urlă că victoria acestei lumi le-a distrus viaţa, cîţi nu o aveau distrusă demult ? Omul e o fiinţă nenorocită, cu asta sînt de acord, dar tu habar nu ai cît de frumoasă poate fi. Nu te supăra : să mori pentru o fîşie de pînză, pentru cerul senin, sau pentru un cuvînt, să-ţi învingi instinctul natural ce ţi-e sădit în carne, să-l învingi pentru o idee, că lumea va fi mai bună, că spiritul va fi mai liber, trebuie să recunoşti că merită". Eroul lui Romulus Guga e un duşman perfid, intolerabil al noii lumi. El joacă cu abilitate, ca un farsor ce este, rolul utilului, al omului cu principii de neînlocuit. În fond el nu este altceva decît un primejdios impostor al socialismului, un făţarnic care prin orice mijlocire năzuieşte şi izbuteşte să-şi cucerească şi să-şi păstreze „un loc la masa ospăţului". Personajul lui Romulus Guga e un demagog care nu poate să trăiască cu adevărat pentru alţii, un tip de înfrînt, ce nu vrea să ştie decît de roadele puterii şi nicidecum de adevărul situaţiilor sociale : „Tu

Scanned with OKEN Scanner

te-ai născut ca om, înfrînt, şi ai avut grijă să pui înfrîngerea ta pe seama lumii pe care ai găsit-o. Nici n-ai căutat să afli care e adevărul ei şi ce vrea în ultima instanţă să facă pentru acest popor. Ai judecat-o a doua zi după victorie cînd tremura neîncrezător într-un cor de duşmănie generală, nu ai mai căutat niciodată să-ţi revizuieşti poziţia, ba dimpotrivă, ai ajuns cel mai periculos duşman al ei, omul care-i foloseşte cuvintele, care-i execută comandamentele, care i le încuviinţează, care-i cîntă osanele. De fapt, eu te consider cel mai mare duşman pentru viitorul ei. Pentru că tu îi ascunzi adevărul şi astfel îi tai orice posibilitate de a se apăra". Judecătorul demască cu cruzime jocul dublu : personajul trăieşte două lumi „una exprimată în cuvinte şi alta gîndită doar pe ascuns".

Romanul mi se pare a fi, ca temă şi curaj ideologic şi politic, foarte apropiat de filmul lui Titus Popovici şi Manole Marcus, *Puterea şi Adevărul*. Există multe evenimente cruciale care amintesc de film : tatăl eroului este arestat abuziv fără să fie vinovat, ca şi inginerul inconformist Petrescu. E pus în libertate după cîţiva ani de detenţiune, dovedindu-i-se, printr-o nouă anchetă, cinstea. Anchetatorii bătrînului nu diferă de cei din film. În perioada cînd tatăl „domnişorului" lucrează undeva pe lîngă malul mării, propriul lui băiat publică, fără ruşine, într-un ziar un articol prin care se dezice de părinţi, îi declară „morţi", îşi schimbă şi numele. Primind o nouă identitate, el crede că îşi va asigura liniştea, ascensiunea socială. Acelaşi fenomen de negare a părinţilor se întîmplă şi în remarcabila piesă a lui Dumitru Radu Popescu *Pisica în noaptea Anului Nou*. Romanul lui Romulus Guga o completează. Cînd „mortul" ajunsului se reîntoarce, fiul nu se împotmoleşte în sentimentalisme. Vocaţia lui de parvenit al noii lumi nu cunoaşte obstacole. Devine student, se căsătoreşte cu fiica unui „ţăran sărac", e gata să plece la studii în străinătate, dar într-o şedinţă U.T.M. cineva strecoară ştirea falsă că soţia lui, Dana, ar fi fiica unui moşier din Dobrogea care, preîntîmpinînd evenimentele, se retrăsese într-un sat din Transilvania, ca să fie sigur că nimeni n-are să-i mai dea de urmă. E formidabil descrisă şedinţa U.T.M. unde eroul, de o intransi-

Scanned with OKEN Scanner

genţă absolută, cu o nereţinută violenţă, ură, cere excluderea imediată a soţiei din organizaţie, din facultate, cere cu insistenţă divorţul. Demagogul atinge aici paroxismul existenţei sale de nimic. Realismul acestei scene este memorabil. Comparaţia cu şedinţa din *Puterea şi Adevărul*, unde inginerul Petrescu este exclus din partid, se impune de la sine. Mai descopăr şi alte scene aproape identice cu ale filmului lui Titus Popovici şi Manole Marcus : beţiile de la fermă, şedinţa aceea penibilă unde eroul se comportă deplorabil, moartea orbului, depravările publice etc.

Eroul este obsedat de mirajul puterii, este sclavul ei social. O savurează ca pe unica şansă de a învinge şi de a se apăra : „Nimic pe lumea asta nu-ţi poate da mai mari satisfacţii decît puterea. Cine nu ştie adevărul ăsta s-a născut mort, s-a născut nefericit, fără nici o şansă de a-şi vindeca neputinţele...“. Personajul se conduce după o morală declanşată de frică : „să te ascunzi de propia ta fiinţă“. Puterea îi trezeşte setea de a stăpîni lumea. E visul şi raţiunea existenţei sale mediocre : „Puterea a devenit în ultimă analiză singurul tău vis, mai ales pentru că erai convins că ea este singura în măsură să-i dea omului victoria asupra sa şi asupra celorlalţi“. Revoluţia îi oferă puterea, condiţiile puterii, conştiinţa ei, dar eroul nu o pune în slujba colectivităţii, ci exclusiv în a sa. Falsul conducător nu cunoaşte îndoiala, nu se angajează în descoperirea adevărului. Ordinile transmise de la „centru“ sînt legi ! A gîndi personal e un risc, e o complicaţie inutilă. Chiar şi viaţa lui nu ştie să şi-o trăiască. Poezia realităţii îi este cu desăvîrşire interzisă. Religia sensibilităţii lui este vulgaritatea, un orgoliu prostesc, dispreţul afişat cu ostentaţie pentru noile valori („toată viaţa mea am rîs cu plăcere de toate tabuurile fiinţei umane“), o agresivitate de ticălos. Pradă setei de putere, se anulează intim. El ajunge pînă acolo încît nici el nu mai ştie care e cel adevărat : „Eşti convins, acum eşti convins, nu mai e nici un dubiu, de multe ori ai trăit altceva, cu totul altceva decît ai fost în realitate. N-ai căutat nici o dată să afli adevărul. Nici chiar acum nu ştii care-i adevărul tău. Care e adevărul tău, şi al lumii tale ? Poţi tu să-l găseşti ?“ Şi cum în viaţă nu se

Scanned with OKEN Scanner

poate trăi fără adevăr, eroul lui Romulus Guga caută, după un timp, să se dezinovăţească, să protesteze, să arunce vina asupra celorlalţi. Lucidul Judecător e însă la post şi nu-l iartă. Cea mai cumplită armă de a-l acuza şi de a-l face să creadă el însuşi în adevărul vinovăţiei este memoria care păstrează „dansul crud" al unei existenţe detestabile. Ancheta e dusă cu o precizie matematică şi nimic nu-i scapă nemărginitului Judecător, căci la intrarea în sala procesului oricine poate citi acuzaţia : „Tu ai furat locul altuia care trebuia să ajungă". E o concluzie amară care ne spune foarte mult despre anii deceniului cinci, cînd unii dintre creatorii adevăraţi ai istoriei noastre cădeau sub ploaia ucigătoare a intoleranţei. Romanul lui Romulus Guga acuză, dar şi justifică, cu înţelepciune epoca, iar ceea ce mi se pare esenţial e că romancierul nu refuză explicaţiile, o dialectică inevitabilă a istoriei. E un roman-proces, unde politicul nu se reduce la o schemă şi nici nu este falsificat.

Viaţa postmorten este un roman al contemporaneietăţii : ne revedem, ne recunoaştem şi ne confundăm adeseori cu o epocă pe care am trăit-o şi din care am extras o experienţă revoluţionară, decisivă. Este o expeirenţă care a determinat să ia fiinţă o morală, o filosofie, un mod de existenţă născută din psihologia şi logica unei realităţi sociale. E o perioadă de flux şi de reflux a formării conştiinţei sociale româneşti. Romulus Guga intuieşte fără aproximaţii mecanismul perfect reglat al docilităţii, al compromisurilor şi al lipsei de curaj al acelui timp : „Era etapa cînd lumea noastră apucase să se aşeze pe picioare, adică începeau să se vadă roadele unei munci entuziaste şi neîntrerupte de aproape zece ani. Dacă ar fi să rezum gîndurile şi concepţiile tale, modul tău de a vedea lumea, aş spune că deveniseşi în aceşti ani un dogmatic perfect şi obtuz. Pentru tine ca şi pentru mulţi alţii nu avea atunci importanţă dacă o idee este valoroasă sau nu, ci de unde provenea, şi în funcţie de acest criteriu îşi obţinea sau nu aprecierea. În general, gîndeai în funcţie de dispoziţiile superioare, iar cînd de sus erai întrebat care este părerea ta, repetai mecanic generalităţi învăţate de pe rost, de teamă să nu rosteşti ceva care nu e privit cu ochi buni". Eroul lui Ro-

Scanned with OKEN Scanner

mulus Guga nu-i apare lui Nicolae Manolescu (v. *România literară*, nr. 49, p. 9), întru totul verosimil, căci neașteptata relevație a vinovăției lui rămîne cumva exterioară, nemotivată îndeajuns. După o cădere morală atît de joasă, revenirea, onestitatea personajului ar fi de necrezut. Nicolae Manolescu se întreabă : „de ce un om care a trăit atît de urît devine deodată un judecător atît de intransigent al lui însuși ?“ Simplu de răspuns : șansa de a mai ocupa o mai avantajoasă poziție socială fiindu-i, deocamdată, barată, eroului lui Romulus Guga nu-i mai rămîne decît s-o ia iar de la capăt, să-și pregătească o altă ascensiune. Cum ? Rememorîndu-și viața cu o plăcere de cinic irecuperabil, descoperindu-i acum punctele ei vulnerabile, erorile, înfrîngerile, trădările, ca pe viitor să știe mai bine cum să le evite, să nu le mai repete. Dialogul cu propria lui conștiință este o modalitate de a stabili unele dintre adevăruri și de a refuza pe altele, de a da romanului un caracter de proces deschis. Eroului i-a plăcut să trăiască totdeauna „într-un cor de crime“. E un posedat al ideii de putere și al voinței de a dispune de existența altora. Pentru aceasta, el este capabil să-și reia din nou rolul de „conducător“ cu același condamnabil oportunism și cu aceeași sălbatică tenacitate de a fi *primul*. Nicolae Manolescu reclamă confesiunii mai multă autenticitate. De acord. Dar dreptatea acuzatorului, cît și a acuzatului, nu sînt numai ale lor, ci și ale unei tipologii umane mai largi și foarte cunoscute, care n-a dispărut încă cu totul.

Roman proces, *Viața postmorten* reprezintă pentru scriitorul Romulus Guga un inconfundabil progres.

*

Noul roman al lui Romulus Guga, *Sărbători fericite*, (1973) mi se pare a fi o replică dată *Străinului* al lui Albert Camus. Ideea fundamentală a romanului e camusiană : «Cînd în dimineața aceea de decembrie tata s-a oprit în prag și mi-a spus : „mama ta a murit acum cîteva ore“, cuvintele mi s-au părut absurde și-atît de inutile încît n-am simțit nici un moment nevoia să le comentez.

Scanned with OKEN Scanner

Ştiam că atunci cînd oamenii mor, trebuie să-ţi impui o anumită solemnitate, dar habar n-aveam cum ar fi mai logic să procedezi cînd e vorba de o pierdere ce se produce în cercul închis al sufletului tău». Romanul lui Romulus Guga porneşte de la aceeaşi idee, dar concluziile la care ajunge romancierul, psihologia personajului, va fi cu totul alta : moartea mamei nu trezeşte, ca la Albert Camus, indiferenţa, ci revolta, meditaţia, o rememorare a existenţei în raport cu lumea şi evenimentele ei. Personajul lui Romulus Guga este un adolescent, prin ochii lui este privită moartea, dar nu ca o degradare biologică, ci ca o sfidare a vieţii, ca un prim semn al destrămării familiei, al echilibrului ei. Adolescentul Luca Ailenei este copleşit de sentimentul morţii : ca şi Vera, el ştie că moartea este pentru oricine un fenomen inevitabil, şi atunci cei doi, mama şi fiul, într-o perfectă înţelegere, o aşteaptă, o comentează lucid, o pun pentru prima oară, şi într-un mod dramatic, înaintea vieţii, neumilindu-se deloc. Toată valoarea romanului stă în luciditatea şi poezia cu care un adolescent retrăieşte după un timp moartea mamei, în modul în care o rememorează. Romancierul n-a căzut în melodramă, cu toate că peste roman pluteşte valul trist al unui hohot de plîns abia reţinut. Adolescentul Luca se maturizează, dar într-un mod cu totul neobişnuit : cunoaşte şi va înţelege viaţa prin moarte. Romulus Guga creează un personaj care comunică cu lumea, lume care îi răspunde şi care nu-l „consolează", ci şi-l apropie. Romanul este o confesiune a unui adolescent care, asemenea lui Darie din ciclul *Desculţ*, nu poate să uite : memoria lui păstrează totul ; viaţa mamei, experienţele ei (excluderea din partid, reprimirea, căsătoria cu Ailenei Ioan, o primă şi unică dragoste pentru un activist de partid asasinat de elemente reacţionare, scenele tandre, cu adevărat fericite, dintre copil şi Vera, „despotismul tatălui"), confuziile şi abuzurile petrecute în epocă(care apar şi în *Viaţa postmorten),* moartea tragică a învăţătoarei Ludmila, „aristocratismul" cinic al familiei avocatului Florin etc. Luca Ailenei este un personaj care evoluează odată cu evenimentele sociale, odată cu revoluţia. În momentul în care eroul este pus în faţa morţii mamei sale, Luca devine o conştiinţă şi nu un

Scanned with OKEN Scanner

exilat ca Mersault. Impresiile lui în fața evenimentelor, a morții, sînt reale și nu false : adolescentul nu rămîne un indiferent, un străin, ci participă la dramă. Moartea Verei este, în esență, descoperirea existenței, prelungirea ei prin memorie („Căci Vera, acum înțelege, n-a fost numai mama mea, ea înseamnă geneza, adevărul, eliberarea..."), recuperarea unei vieți ultragiate, anonime.

Romulus Guga creează fiecărui personaj o biografie, un destin în raport cu revoluția socială. Toate aceste dosare, care sînt viața eroilor, scriitorul le face cunoscute într-o narațiune realistă. Epoca socială este analizată din perspectiva timpului consumat, dar și din perspectiva povestitorului : adolescentul Luca Ailenei se inițiază în lumea nouă ; Vera și Ioan îi trăiește abuzurile ,dar și bucuriile și succesele ei ; avocatul Florin este un „aranjat" care profită de noua orînduire ; Casa Galbenă e un nucleu al existenței întrerupte, al nesiguranței și al abuzurilor politice, morale. Vorbind mereu despre moarte, adolescentul face și procesul vieții, căci nu o dată, dintr-un inițiat, el devine un judecător. Să traduc însă ideea romanului lui Romulus Guga : moartea întrerupe viața, dar nu și memoria ei. Personajul lui Albert Camus trăiește din indiferență ; personajul scriitorului român din speranță, din ideea că cei ce trec „țara de dincolo de negură", nu trebuie uitați. Trăim ca să prelungim memoria celor dispăruți căci, de fapt, nimeni nu moare cu adevărat niciodată. Este ideea romanului lui Romulus Guga : „Nu te poți bucura de libertatea și împlinirea ta pe pămînt, și nu poți fi liber cu adevărat, dacă nu îngenunchezi, oricît te-ai grăbi spre piscul tău, o clipă în fața aceluia care ți-a dăruit cuvintele și lumea pe care acum o stăpînești".

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA MICU

Romanul de azi (citadin, rural, analitic, liric sau obiectiv) cunoaşte o neîndoielnică metamorfoză. După apariţia *Marelui singuratic* al lui Marin Preda, un număr nu restrîns de scriitori au pus în circulaţie romane ce merită, fără îndoială, toată atenţia criticii. Mă gîndesc şi la generozitatea şi grija cu care chiar unii dintre prozatorii de seamă ai literaturii române sprijină o nouă generaţie de tineri romancieri. Dumitru Radu Popescu a grupat în jurul revistei *Tribuna* o echipă foarte valoroasă de tineri prozatori (Vasile Sălăjan, Radu Mareş, Dan Rebreanu, Const. Zărnescu, Marcel Runcanu) care, prin romanele publicate sau în curs de apariţie, marchează un progres în dezvoltarea genului, anunţă o etapă, dacă nu o direcţie nouă, realistă, în proza românească de azi. Trebuie să recunosc deschis că în proza actuală s-a produs un moment de reîntoarcere fecundă spre roman, uitîndu-se, neglijîndu-se, paradoxal, schiţa şi povestirea. Mirajul romanului, ca posibilitate mai largă, mai rapidă, dacă nu şi unică de a lansa, consacra dintr-o dată un tînăr scriitor, este enormă. Avem foarte mulţi scriitori, dar puţine romane adevărate. Scriitorii compun numeroase cărţi stimabile, dar nu reuşesc totdeauna să-şi lege numele de *opere*. Este firesc să fie pînă la un punct astfel într-o literatură care se maturizează, care-şi caută temele, ideile, obsesiile, formulele : „Romanul modern este în fond o posibilitate largă pentru scriitor de a-şi exprima sufletul în integritatea lui. Nici o graniţă şi nici o condiţie nu i se pot pune afară de aceea, de la sine înţeleasă, a calităţii literare“ (G. Călinescu). Tentaţia fiecărui autor de a scrie roman este explicabilă. Romanele de azi rezistă în mare parte, s-au impus actualităţii prin va-

Scanned with OKEN Scanner

loarea lor estetică, prin caracterul lor de document social și psihologic al epocii. Romane ca *Scadența, Masa zarafului, Patima, Fără vîsle, Anchetatorul apatic, În război un pogon cu flori, Viața postmorten,* aparținînd Corinei Cristea, Danei Dumitriu, Mircea Micu, Bujor Nedelcovici, Virgil Duda, Nicolae Velea și, respectiv, Romulus Guga, pot constitui motivul unor analize critice, al unor reflecții sau polemici asupra direcțiilor de dezvoltare a romanului de azi.

Romanul lui Mircea Micu *Patima* (1972) a surprins la apariție pe toată lumea, nu atît pentru că un poet cunoscut se încerca și în alt gen, ci prin valoarea lui de excepție. Poetul ironic, sentimental, excelentul parodist Mircea Micu a devenit și un veritabil romancier. Este o surpriză care nu s-a născut din nimic și nu este întreținută de „vorbe", ci de un adevăr care poate fi oricînd verificat. *Patima* are toate calitățile unui roman de factură clasică : intrigă puternică, personaje de o uimitoare verosimilitate artistică, un limbaj de o mare forță de comunicare, de convingere, o poezie stranie a pustei comparabilă cu aceea din cîmpia lui Pavel Dan. Tema romanului o formează o obsesie, o năpraznică răzbunare, regizată cu artă, cu cruzime, de o altă Vitorie Lipan, mai cinică, mai brutală în pedepsirea vinovaților, mai puțin sentimentală. *Patima* este și o monografie realistă a unui sat din pusta transilvană ; un sat în care încep să se schimbe, imediat după război, raporturile sociale, să apară primele semne ale revoluției. *Patima* este un roman al satului și prin psihologia colectivității rurale pe care Mircea Micu o creează cu un excepțional talent scenic. E un spațiu rural care descinde din *Moara cu noroc.* Bătrîna Doamnă Handrabur, la fel ca soacra lui Ghiță din celebra nuvelă a lui Slavici, dar și ca Vitoria Lipan a lui Mihail Sadoveanu, filosofează după moartea băiatului ei Simeon pe front, dar niciodată nu se jelește, ascunzîndu-și sub o mască de imperturbabilă seninătate, tristețea, astfel, ca nimeni să nu-i cunoască drama. E un început de roman clasic care se sprijină pe o relatare simplă, deloc convențională : «Se întunecase. Așezată pe lemnul din fața casei, Bătrîna privea cerul. Cerul era înalt, depărtat și rece, ca o bucată de gheață străluci-

Scanned with OKEN Scanner

— Doamnă, răbdare și ascultare. Eu fac tot ce-mi stă în putință. Dumnezeu e mare și dumneavoastră aveți o natură puternică.

— E rac, nu-i așa ? Spune-mi, nu-ți fie milă de mine.

Doctorul tăcea, cu capul în pămînt, continuînd să răsucească la nesfîrșit seringa în mînă. De emoție, pe frunte îi apăruseră picuri mici de sudoare. Bătrîna întoarse capul spre geam și întrebă iar cu o voce înăbușită :

— Cît, doctore, cît ?

— Nu pot să știu, doamnă. Nu pot să știu asta. Poate o lună, poate un an. E o boală mincinoasă.

— Ai vrea, dacă te rog, să-mi scrii testamentul ?

— Cu dragă inimă, doamnă, dar nu cred că e cazul.

— E cazul, doctore, e cazul, dacă-ți spun...

Doctorul se așeză la masă, nora aduse cele trebuincioase scrisului și, după cîteva minute de tăcere, timp în care doctorul ceru ceva de băut, Bătrîna începu cu vocea groasă :

— Domnule doctor, aș vrea să fie foarte scurt. Scrie dumneata cum știi mai bine. Io, Ecaterina Handrabur, am de lăsat averea mea la doi inși în lumea asta. Nurorii mele, Parasca Handrabur, și lui Alimandru. Jumătate, jumătate. Atît".

Trăiește în romanul lui Mircea Micu și o frumoasă, sadoveniană poveste de dragoste. Alimandru este un personaj parcă ieșit din basm. Prin frumusețe el trezește violente pasiuni erotice, dar rămîne pasiv la insistențele repetate ale Rusalinei care-i scoate vorbe-n sat că nu-i bărbat „ci un biet fătălău pedepsit pentru păcatele lui". Este foarte bine surprinsă scena, de o senzualitate aținătoare, unde Alimandru, reîntors la Rusalina, seara, se lasă văzut adamic. Mircea Micu realizează aici o pagină de mare intuiție a raporturilor umane bazate pe insuficiența afinităților morale și fizice. Narațiunea nu se încarcă de refluxuri naturaliste. Totul e cuprins de o poezie a erosului viril, pur, răscolitor. Dragostea este în acest roman violentă. Personajele o trăiesc nemijlocit, fără să le peste de gura lumii. Claustrata Parasca cunoaște patima descoperirii erosului adormit. În fața oglinzii viața femeii renaște amenințător : „Parasca nu se culcase încă. Stătea în fața oglinzii, goală : își despletise coada galbenă

Scanned with OKEN Scanner

și groasă, lăsînd părul să se resfire într-o curgere moale și mătăsoasă. Avea sînii drepți și carnea tare, neiubită, sîn de fecioară mugurind ca două mere, cu sfîrcurile negre și țuguiate.

Pîntecele răsărea alb și neted, coborînd în linii fine spre coapsele pline.

Se uită cu oarecare ciudă la șoldurile groase, poate prea groase pentru restul trupului, pe care creștea un puf roșcat, de culoarea aurului vechi. Oglinda o cuprindea în apele ei verzi, îmbătrînite, și ei i se părea că se scaldă în răcoarea sticloasă a unui rîu ce-i potolea sîngele (. . .) Era o fascinație secretă, dar cu atît mai puternică, un fel de beție permanentă și necunoscută, periculos de puternică, pe care o rîvnea și o îndepărta deopotrivă. Un personaj feminin de o stranie frumusețe, care este mereu ascuns ochilor, este Cerina, soția vremelnică a lui Alimandru. Ea stăruie în memoria noastră ca o nălucă a frumuseții și a purității. Cerina simbolizează, ca și soția nebună a lui Odeleanu, Boriță, lumea pașnică a pustei transilvane, un fond moral nebîntuit de spaime, de ticăloșii, de răutăți.

Limbajul întrebuințat de scriitor în descrierea acțiunilor, în crearea atmosferei, a personajelor este foarte expresiv, plastic, însă fără să se facă abuz de regionalisme. Mircea Micu cunoaște excelent limba vorbită în pusta transilvană. Cuvinte ca *țuhaus, puradel, hodină, ciufala, beteag, prăbăluit, curvoancă, holtei, balamuc, goști, musai, mulțam, hidiș, sfădi, țîră, meri, slobod, bolînd, hodaie, hiba, rac, fain* ș. a. dau romanului un colorit lingvistic aparte, contribuind la delimitarea unei geografii literare specifice Transilvaniei. Există apoi fraze, care, detașate de text, trăiesc, prin metafore, o viață de mici poeme de o agresivitate a expresiei cu totul aparte. Toate aceste fragmente scoase din romanul lui Mircea Micu au ceva din limba dură, colțuroasă a lui Liviu Rebreanu. Cîteva exemple, din multe altele, posibile : „Cerul era înalt, depărtat și rece, ca o bucată de gheață strălucitoare" ; „— Alimandru ! aruncă ea, și numele răsună ca o pocnitură în liniștea nopții de vară..." „Alimandru îi simți palma fierbinte, umedă și lipicioasă, se uită în ochii lui Mara de un albastru-spălăcit, ochi de

Scanned with OKEN Scanner

gîscă moartă, pe care se lipise parcă un abur de agonie, şi-l cuprinse mila" ; „Rîse, aşteptînd efectul vorbelor sale, dar în cîrciumă se lăsă o tăcere grea, sticloasă" ; „O clipă liniştea pluti grea şi periculoasă" ; „Îi văzu ochii diabolici, arzînd halucinanţi printre leaţurile separeului în care se ţinea băutura, şi i se făcu deodată frig" ; „Pusta rămase limpede şi albă, încremenită în tăcere, strălucind sub soarele alb de decembrie ca o mare de zahăr" ; „— Cînd ? întrebă el cu glas sugrumat, simţind cum toată ura Bătrînei se transmite, îngroşîndu-i sîngele" ; „Alimandru ridică pumnul mare cît un cap de cîine şi-l repezi de la înălţimea staturii sale". Limbajul acesta neguros, crud, face posibilă comunicarea unor stări elementare, tulburi, instinctuale.

Patima este unul dintre romanele care se bucură de un succes incontestabil, o construcţie epică densă care are toate şansele de a intra în *Istoria literaturii române contemporane.* Romanul ar trebui ecranizat ; substanţa şi caracterul lui sînt mai mult decît cinematografice.

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN SECELEANU

Eugen Seceleanu debutează editorial cu un roman comic (*Eternitate locală*, 1973), specie foarte puţin cultivată de scriitorii tineri de astăzi. A rîde înseamnă a interpreta viaţa. Eugen Seceleanu o aşază sub lupă şi descoperindu-i comedia (vorba unui personaj din roman „Aşa-i viaţa"), o teatralizează cu mijloacele unui prozator realist. Comicul se naşte din absenţa unor evenimente, din suprasolicitarea banalului, „nefericirii". Personajele lui Eugen Seceleanu au fascinaţia banalităţii. Fatalitatea existenţei lor se numeşte mediocritate. Comedia, mai bine zis, farsa tragică se petrece într-un orăşel de provincie unde „echipa de asigurare a ordinii" intră în derută : unul dintre membrii ei, un poet autodidact, neînţeles şi neapreciat cum se cuvine în sînul familiei, fuge în Deltă cu Aneta Varodi. Neobişnuita aventură de bătrîneţe a lui Ionel (Jak) Taflan alarmează oraşul, îi redeşteaptă pofta de agresiune, dar mai ales de bîrfă. Escapada amoroasă constituie nici mai mult, dar nici mai puţin decît subiectul unei piese care se joacă în grădina publică cu eroi reali (Maria). Oraşul trăieşte evenimentul (condamnarea blestemaţilor îndrăgostiţi care au reuşit să evadeze în mirifica Deltă) cu frenezie, sancţionînd fără drept de apel dispariţia cuplului. Scena atinge grotescul. Preocupat de „evoluţia" personajelor, Eugen Seceleanu se dovedeşte a fi un remarcabil analist. El sondează climatul moral nu numai la nivelul expresiei, ci şi al fondului de banalitate şi de meschinărie care i-a invadat pe eroi. Vocaţia tînărului romancier este farsa tragică. Rîsul lui Eugen Seceleanu ascunde o mare tristeţe a eşecului, persiflarea mediocrităţii vieţii. Personajele folosesc limbajul unei crize morale şi spirituale. Eroilor lui Eugen Seceleanu nu

Scanned with OKEN Scanner

le-au mai rămas din viaţă decît *cuvintele,* dar cuvinte mari, umflate, de un irezistibil comic al expresiei. Influenţa şi asimilarea creatoare a lui Caragiale este evidentă. Personajele nu-şi mai aparţin : cuvintele şi prejudecăţile îi dirijează. Se petrece un fenomen straniu : eroii nu-şi mai trăiesc viaţa adevărată, ci una golită de semnificaţii, de aspiraţii. Copleşiţi de banalitatea vieţii ei evadează în lumea cuvintelor cu speranţa că astfel vor fi înţeleşi, se vor salva de mediocritate, de spaţiul închis şi sufocant în care trăiesc. Poetul Ionel, zis şi Jak, o glorie a urbei, este obsedat de tot ceea ce poate „deveni vers". E foarte prolific. El scrie ciclul de romanţe *Frig, ploaie, sentimente obscure,* romanţe pe care le citeşte în orice ocazie şi oricui. Nimeni nu-i apreciază însă opera poetică ca Aneta Varodi pe care o iniţiază în tainele creaţiei, în drama sa : „Fugarii se află în vagonul-restaurant al trenului care-i duce la Tulcea. Ionel Taflan explică vioi :

— Totul, dragă Aneta, poate deveni vers. Toate sentimentele şi lucrurile. Eram un învins, căzusem în disgraţia zeilor, dar m-am înălţat şi mi-am spus : Ionele, renaşte din propria-ţi cenuşă, uită-ţi necazurile. Da, Aneta, eram atît de supărat în ziua aceea palidă, cînd astmul bronşic m-a trîntit pe patul spitalului... Mă simţeam rău, nu puteam să respir. Mă simţeam singur, părăsit de toată lumea. Doar respiraţia greoaie îmi aparţinea. Visam că sînt un mort gol şi înjurat. Ce este omul ? ...În după-amiaza aceea gîndurile mi-au fost întrerupte de un strigăt lugubru : a murit Genu. Genu era un tînăr foarte cumsecade. Văzîndu-mă cel mai serios din salon, mi-a povestit istoria vieţii sale, cruda trădare la care a fost supus de amanta sa Victoria. Genu voia s-o pedepsească fizic la ieşirea din spital şi moral cu mult timp înainte, scriindu-i o romanţă dureroasă. Din păcate, a murit înainte de a o pedepsi. La două-trei zile, Victoria a apărut în salon, dar noi, ceilalţi bolnavi, am înconjurat-o cu tăcerea noastră îngheţată — în salon erau opt astmatici. Genu ar fi murit fericit dacă ar fi scris romanţa. În noaptea morţii sale am încercat să scriu şi am reuşit, dar, Aneta dragă, opera mea capitală trebuie să fie Amanta mortului".

Scanned with OKEN Scanner

Trăiesc în excelentul roman al lui Eugen Seceleanu profesori maniaci, actori rataţi, fete bătrîne, o lume a periferiei care se sufocă sub ciuperca prejudecăţilor. Memorabil rămîne însă profesorul de constituţie, Carol Mateescu preocupat pînă la manie de „recuperarea moral-volitivă a familiei Taflan". Profesorul maniac ne aminteşte, prin fanfaronada şi duplicitatea sa bine mascată, de Caţavencu al lui Caragiale. Somat să intervină pentru a o reda pe Consuela lui Ludovic, Carol Mateescu devine violent, face scandal, strigă din răsputeri după ajutor fiindcă artistul judeţean, un mizerabil, „violentează" fără nerușinare un onorabil cetăţean al urbei : „În virtutea promisiunii făcute, bătrînul profesor de constituţie iese din casă şi pune cheia sub preş, pentru Sonu.

Văzîndu-l, Ludovic se repede emoţionat, să-l roage să i-o redea pe Consy.

Bătrînul profesor s-a speriat îngrozitor văzîndu-l, dar şi-a revenit strigînd puternic :

— Săriţi ! Un fals artist judeţean violentează un bătrîn onest, profesor de constituţie. Săriţi !".

Farsa tragică a lui Eugen Seceleanu anunţă un autentic prozator realist din familia spirituală a lui I. L. Caragiale şi Teodor Mazilu. Cum va evolua, ce romane va scrie mai tîrziu tînărul scriitor rămîne de văzut. Ceea ce pot afirma de pe acum e că ne aflăm în faţa unui scriitor autentic, înzestrat cu o remarcabilă intuiţie a existenţei. Eugen Seceleanu a intrat în literatura românească rîzînd în hohote de comedia vieţii.

Scanned with OKEN Scanner

OCTAVIAN PALER

Eseurile *Mitologii subiective* (1976) și *Apărarea lui Galilei* (1978) consacră definitiv în literatura românească de astăzi un stil de extraordinară identitate, care s-a născut dintr-o conștiință a memoriei culturii, dintr-o imaginație și o vocație a ideilor, dintr-o experiență însufletită și însumată unui limbaj elevat, pur, de poem rodind superb sub un cer venețian. Arta de a reînvia, viața unui mit, de a-l scoate din eternitatea timpului și de a-l moderniza, de a-i transforma memoria în destin, cunoaște la Octavian Paler un teritoriu al revelațiilor. Romane ale conștiinței tragice și ale ideilor spectacol, eseurile lui Octavian Paler cuceresc, seduc pur și simplu, prin profunzimea simțirii gîndului spus cu o desăvîrșită voință de a convinge, prin originalitatea reflecțiilor. Eseul este o orgie de idei. Viața lui începe cu o idee și cu un adevăr, care sînt trecute prin purgatoriul îndoielii, ca să ajungă voci ale conștiinței. *Apărarea lui Galilei* este un strălucit eseu trăind din ideea justificării abjurării savantului, rejudecării unui proces celebru, în care lui Galilei i-ar reveni rolul dramatic de a alege între „rug" și „viață". Renunțînd din prudență și din iubire la principiul etern al pămîntului, *eppur, si muove,* Galilei nu va cunoaște flăcările rugului, moartea biologică („Eu am ales viața. Există ceva mai adevărat ?"), ca Giordano Bruno, dar va trăi coșmarele produse de Inchiziție, tirania condamnării morale a lumii, va fi tot restul vieții sclavul memoriei, amintirii, obsesiilor, unui teribil proces de dezvinovățire. Lumina conștiinței se va transforma în noaptea conștiinței. Rugul căinței, neliniștii, umilinței va arde veșnic. O dată înfăptuită abjurarea, destinul lui Galilei e de a fi „judecat mereu", indiferent dacă vino-

Scanned with OKEN Scanner

vățiа lui dezvăluie o lașitate sau o sfidare a unei ore a istoriei care anunța eroarea, tirania. Inchiziția îi creează nopți de groază („Mă simt ca Laoccom"), visele sînt torturi, natura o prelungire diabolică a lor. Personajul lui Octavian Paler trăiește infernul lui Dante, căci „Singura surpriză pe care o mai pot avea acum este moartea. În rest, le-am încercat pe toate". Ce i-a mai rămas lui Galilei după renunțare ? Iubirea, care interzice absurdul, căci pe lume totul a fost creat sub semnul iubirii : „Această lume nu poate fi absurdă cîtă vreme recunoaștem că ea s-a născut din iubire. Tot ce e viu și tot ce freamătă pe pămînt s-a născut din dragoste. Niciodată din ură. Și nici din indiferență. Putem muri din indiferență sau din ură, dar nașterea fiecăruia dintre noi s-a produs sub semnul iubirii. Nu e destul atît pentru a avea toate un sens ?" Prin viața iubirii, Galilei vrea să-și justifice retractarea, voința de a refuza rugul și de a fi un aliat hipercredincios suferinței. Experiența abjurării l-a „învățat să privească fiecare răsărit de soare ca pe un dar". Bucuria darului este mereu umbrită, redusă, amenințată de ochii reci, disprețuitori, goi, ai Inchiziției care transformă rugul în destin. Există oare o pedeapsă mai cumplită ? Scopul Inchiziției nu era de a-l suprima pe Galilei, ci de a aprinde în el un rug, de a-l ucide cu propria lui morală și vină, falsificate de adversarii săi intolerabili, cu un neînchipuit cinism, aruncîndu-l în chinurile remușcărilor, îndoielilor, pentru a-l schimba în „plantă", adică în cenușă : „Scopul Inchiziției nu era acela de a te omorî, ci de a aprinde în tine un rug. Un rug care, arzînd în inima ta, să te înconjoare de singurătate și să te facă să dorești o fericire care nu cere decît ceea ce cer și plantele. Scopul Inchiziției era să te prefacă în plantă, Galilei. Cenușa lasă urme și compromite, în vreme ce o plantă trece neobservată. Și nu ești prea departe de acest destin. Deocamdată ceea ce te împiedică e memoria ta. Roagă-te să nu uiți ce s-a întîmplat și să nu dai fericirii alt nume decît cele firești". Prin memorie, Galilei supraviețuiește rugului, metamorfozei în plantă, și, nu mai puțin, prin alianța cu ideea de fericire, el rezistă calvarului : „Am înțeles de mult că omul se află exact în locul unde se află suferință și fericire,

Scanned with OKEN Scanner

adică între plante şi zei. Căci pentru Dumnezeu cuvîntul fericire e la fel de inutil ca şi pentru plante. Uneori aş vrea să golesc zilele şi orele de orice evenimente, să trec de partea obiectelor, a copacilor şi a luminii. Atunci aş deveni zeu sau aş muri. Însă aş pierde dreptul la fericire. Şi reiau totul de la capăt cu o putere sporită. Tocmai pentru că Inchiziţia n-a izbutit să mă prefacă în plantă".

Imaginarului dialog dintre Galilei şi conştiinţa sa, Octavian Paler îi creează şansa de a pune faţă în faţă adevărul vieţii şi adevărul principiilor, prudenţei şi iubirii, pe cei ce aleg şi pe cei ce joacă, o istorie care condamnă cu brutalitate, cu ochii închişi, dar fără să se ridice la înălţimea celui condamnat. Terorizat de rugul şi memoria Inchiziţiei, Galilei îşi descoperă altarele izbăvirii în natură. Dumnezeul lui va fi de-acum „Lumina. Vara. Viaţa", cu toate că cenuşa rugurilor a început să înflorească în cetate. Galilei este şi rămîne un prizonier al Inchiziţiei. Fatalitatea este demonul care îl urmăreşte, şi-i aminteşte de abjurare, îi otrăveşte zilele şi nopţile, îi dirijează viaţa, de care ascultă destinul. Evadarea este imposibilă, căci orice ieşire, salvare, îi este interzisă. O voce a conştiinţei îl interoghează cu cruzime, tulburîndu-i sufletul, determinîndu-l să fie un condamnat al întrebărilor, o victimă a cetăţii. Ceilalţi nu-l apără, ci îl acuză, îi fac viaţa un infern moral. Ghilotina întrebărilor cade fără milă: „Tu de ce n-ai avut curajul să înfrunţi rugul, Galilei? De ce ai fost laş şi ai abjurat? Şi dacă ai fost laş, de ce n-ai fugit din cetate odată cu inchizitorii? De ce ai rămas? Crezi că vom accepta să fii singurul om viu între noi, pentru că ai fost singurul care ai abjurat? Ce dreptate ar fi aceea ca de pe pămînt să dispară şi cei care au avut curajul să înfrunte rugul şi judecătorii lor şi să rămînă cei care au abjurat? Trebuia să pleci, Galilei, trebuia să pleci cu cei de care te-ai temut. Acum vei muri fără glorie". Adevărul şi iubirea sînt gloria lui Galilei, căci fapta retractării nu-l aruncă în anonimat, după cum rugul nu l-ar fi transformat în martir, ci îi eternizează *Ideea*: *eppur, si muove*. Umilinţa abjurării se confundă cu măreţia tragică a destinului. Existăm prin renunţare sau prin iubirea renunţării, ca să nu ne

Scanned with OKEN Scanner

falsificăm viaţa, să nu-i ratăm sensul şi valoarea ? Este întrebarea fundamentală pe care Octavian Paler i-o atribuie lui Galilei, ca să-i motiveze insomniile, ruşinea, vinovăţia şi pedeapsa, ca să-i înţelegem demnitatea şi sacrificiul, indiferent dacă rugul a ars sau nu în piaţa publică, sau în conştiinţă, el a fost aprins de Inchiziţie cu un înfricoşător sadism. O viaţă fără destin, înafara adevărului şi iubirii, este o viaţă de cenuşă, un triumf al rugului, un labirint. Cineva însă tot trebuie să vorbească, să spună adevărul, ca să înfrîngă Inchiziţia, noaptea conştiinţei. Este ideea fundamentală a *Apărării lui Galilei* : „Cîtă vreme există un singur om care spune adevărul, nu există Inchiziţie perfectă. Şi chiar dacă nopţile m-au învins, acum nu mai pot să despart adevărul de iubire".

Eseu cu totul memorabil, ca poezie a ideilor, saturat nu o dată de abuzul de aforisme, de sentinţe, care ordonate în funcţie de temele tratate, ele pot forma însă un autentic „tratat" moral, filosofic, *Apărarea lui Galilei* este romanul conştiinţei tulburate de luciditatea întrebărilor şi răspunsurilor unui destin tragic. Stilist desăvîrşit, creator de idei, înzestrat cu harul expresiei ce ţine de un limbaj gnomic, Octavian Paler este un scriitor de excepţie, care nici astăzi şi nici în viitor, nu va putea fi confundat cu nimeni.

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA ZACIU

Teritoriile (1976) lui Mircea Zaciu suportă orice clasificare : poem de o austeră emoţie intelectuală ; roman balzacian cu personaje de o surprinzătoare identitate artistică ; tratat de morală mascat de o superioară ironie ; jurnal de călătorie saturat de idei, peisaje, tipuri, situaţii paradoxale, iluminat de un obsedant dor de casă, de patrie ; repertoriu critic, plastic, muzical ; un teribil şi dramatic documentar al revoltelor studenţeşti din Paris şi Bonn ; o diagramă a unui universitar român care trăieşte în spaţiul germanic sau francez fenomenele morale şi sociale ale lumii occidentale, iluziile şi înfrîngerile ei. Toate aceste definiţii nu resping însă o alta : prin *Teritorii*, scrise cu o extraordinară artă, Mircea Zaciu ni se dezvăluie, şi în totalitate, ceea ce este el cu adevărat : un mare romancier care nu se ia în serios. Profesorul Mircea Zaciu respinge modalitatea jurnalului („Jurnalul nu-i decît o mască pentru bătrîneţe") în favoarea naratorului care repovesteşte. Respinge de fapt şi memorialistica „sedentarilor", dar călători de profesie avem, şi mi se pare că Mircea Zaciu îl nedreptăţeşte pe Mihai Ralea, călător prin vocaţie şi temperament. Impresiile lui Liviu Rebreanu i se par lui Mircea Zaciu un eşec. Nu sînt de acord cu aceste concluzii pripite. Să recitim *Metropole* şi memoralistica inedită din revista „Manuscriptum" şi o să ne convingem ce călător era Liviu Rebreanu.

Romancierul are prioritate în faţa criticului : viaţa intră şi se instalează în aceste „teritorii" într-un mod care reclamă putinţă de creaţie, de rememorare, de a transforma o idee într-un poem („Duminică liniştită, / străpunse de clamoarea clopotelor Domului / zburînd peste oraş / ca păsări uriaşe, / o Măiastră sonoră / tri-

misă de Dumnezeu / în singura zi / cînd vuietul maşinilor a încetat / în sfîrşit"). Mircea Zaciu îşi trăieşte, îşi transcrie experienţa occidentală fără complexe, dar cu inima şi cu sufletul, el este tot acasă. Rar călător în literatura românească de astăzi cu un sentiment atît de puternic al „străinătăţii". Şi atunci cînd ne relatează fapte petrecute la Paris sau la Amsterdam, scriitorul intercalează în naraţiune un eveniment petrecut în Maramureş sau în altă parte. Este o metodă care apropie şi mai mult jurnalul de roman. *Teritoriile* există prin asumarea a două realităţi : una europeană, „din străinătate" cum ar spune Eminescu, şi o alta, naţională, de la „noi", cum s-ar exprima Octavian Goga. Prima este privită, trăită din perspectiva unui voluntar exil ; imaginea ei este creată în măsură ce experienţa se consumă. A doua, şi nu mai puţin importantă, este rememorată pe durata „exilului", prin identificări de situaţii, de conflicte, de natură, prin acele iluminări care le favorizează un spaţiu şi un timp necunoscut. „Filmul" lui Mircea Zaciu apelează la aceste două realităţi care dau romanului un „conflict" abia sugerat. *Teritoriile* sînt şi un răspuns la cîteva întrebări : cum privim şi judecăm, cum înţelegem şi căutăm să ne integrăm într-un interval de timp dat, lumii europene. Mircea Zaciu ne convinge de lumea pe care o provoacă să se confeseze ; să-şi decline, prin dialog, identitatea. E lumea universitară vest-germană cu crizele ei ; e Germania Federală care mai trăieşte amintirile războiului ; e lumea Parisului din „Noaptea baricadelor" din mai 1968, cînd călătorul român tulburat, traversează un Paris „sumbru, cu sentimentul că trebuie să trec printr-o junglă". Mircea Zaciu are şansa de a se convinge, în calitate de martor, de cumplita şi tragica „primăvară franceză" ; «O mitologie a puterii trebuie să nască în acelaşi timp zei violenţi şi zei revoltaţi... Gîndul lui Bachelard, scris cu multă vreme înainte, cum se suprapune peste viziunea acestei cumplite „primăveri franceze". Scriu aceste rînduri la Köln, în faţa geamului deschis spre grădina verde, cu cireşul ei înflorit, cu mierlele ei negre ţopăind pe iarbă, sub un soare neverosimil şi tăcerea acestei după-amieze e plină de funingine şi noapte, de ţipătul fetei dezbrăcate, de rîsul obez, satis-

Scanned with OKEN Scanner

făcut, concupiscent al Puterii batjocoritoare. Știam atunci, în acea noapte, cea din urmă petrecută acolo, că mureà pe străzi Comuna studențească. Din nou triumfau versaillezii. Și ce fel de Paris lăsam în urmă ? Ce fel de Paris din vise, nostalgii și dorințe întîlnisem ? Un cîntec timid, timbru copilăresc al unei voci romanțioase, ca vocea unei fete moarte, rămasă pe o veche placă de gramofon tremură în amintire : *Où est passé Paris que j'aime, / Paris que j'aime et qui n'est plus ?».*

Privirea lui Mircea Zaciu este a unui romancier ; lumea pe care o cunoaște nu-i rămîne indiferentă ; o judecă și o definește balzacian. Personajele acestei lumi, Mircea Zaciu le prezintă ca într-un film neorealist. M-a încîntat pur și simplu Tanti Desdemona, figură reală, rătăcită în Occident, trăind o existență lemnoasă, de „pașă asexuat" : „Mi-aminteam aerul ei directorial, la biroul de care părea că e lipită, făcînd corp comun, imens-monstruos trup jumătate-om — jumătate-birou ca un animal din Bosch sau din Kafka".

Lumea românească este pentru călătorul Mircea Zaciu un spațiu reconfortabil, o redescoperire, un dor împlinit. Este reîntîlnirea cu scriitorii români, reîntîlnire care primește o cu totul altă semnificație în străinătate. Pe Tudor Vianu îl înțeleg cu mult mai profund din această tulburătoare evocare, de o melancolie și de o cruzime a adevărului care nu poate înfrînge plînsul. E un Tudor Vianu tragic, trăindu-și umilința cu o înțelepciune care sperie : „Nesomn. Dintre toți oamenii mari (atît de puțini, vai !) cîți mi-a fost dat să cunosc și în preajma cărora am trăit o vreme, Tudor Vianu e fără îndoială cel ce mi-a lăsat amintirea cea mai zguduitoare, nu atît prin vorbele rostite, căci ele se străduiau să împace consolarea cu inima, ci prin marii lui ochi triști unde toată drama ascunsă cu armura aristocratică a Tăcerii țîșnea fără voia lui și fără ca el s-o mai oprească a ieșit la suprafață, cum nu poți opri un izvor ascuns să alimenteze o fîntînă, oricît i-ai îngrădi accesul. Cu mulți ani în urmă, am fost cu prietenul meu C. la el acasă. Era într-un anotimp sever, cu lumina gri, fără bucurie. Scriitorul trecea printr-un moment dificil. Dezacordul între spiritul său tolerant — înțelept și rigorile inepte se pro-

Scanned with OKEN Scanner

dusese irevocabil. Oricît, pînă la sfîrşitul său, vor exista momente de armistiţiu aparent, războiul acesta surd, de uzură, avea să-l doboare. Era atît de evident că lupta sa e inegală, că ea e alimentată numai cu armament demodat (lealitate, prietenie, reactitudine, sinceritate) încît am avut clară viziunea unui erou michelangelesc rănit de săgeata perfidă a Nopţii. Singurătatea lui totală o mărturisea acum, cu un abandon, cu o nepăsare a sfîrşitului, şi ne-o mărturisea nouă, lui C. şi mie, fiindcă eram nişte tineri aproape necunoscuţi. De aceea, ne şi citi acele pagini autobiografice unice, în subtextul cărora glasul lui frumos plîngea. Plîngeam şi noi, ca nişte copii".

Mircea Zaciu e un admirabil portretist. Recunosc din nou arta romancierului, frumuseţea limbajului, plină de rod, care ne aminteşte pe tot parcursul lecturii de Mateiu I. Caragiale. Extraordinar de bine e transcris, într-un limbaj de o intraductibilă durere şi tristeţe, amurgul lui Constantin Daicoviciu, Marele Bătrîn cum îl numeşte, simbolic, Mircea Zaciu : „Îl văd bolnav, purtat într-o lectică, asemenea unui patrician provincial, a unui guvernator de provincie imperială poate, pe cărări prăvălite, în munţii sălbatici, mergînd anevoie, înaintînd cu dificultate spre Sanctuarul de pe coasta bătută de curenţi reci. Găsi-va pe cineva acolo, care să-i spună marea Taină ?".

EUGEN SIMION

Trăind intens sub cerul unei idei de Camus *(Timpul trăirii şi timpul mărturisirii),* jurnalul parizian al lui Eugen Simion este una dintre cele mai fascinante cărţi care au apărut la noi în ultimul deceniu. Fascinant nu atît prin extraordinara strălucire stilistică, cît prin spectacolul neobişnuit de viu, de penetrant, de incitant, de captivant al ideilor, prin viaţa lor scoasă dintr-o experienţă directă şi făcută să vorbească uneori în limbaj tragic, alteori în al ironiei despre o lume în plină metamorfoză, cu valorile şi „bolile" civilizaţiei sale, cu „personaje" care par a fi identice cu cele din romanele lui Balzac. Este societatea franceză de după acel violent, ameninţător şi primejdios *mai '68,* urmărită şi judecată de Eugen Simion de pe poziţia unui intelectual român care vrea s-o înţeleagă în esenţa ei, să-i definească spiritul, fără complexe, fără prejudecăţi. Jurnalul parizian al lui Eugen Simion este opera unei *conştiinţe din est* care descoperă lumea morală, socială, spirituală a Franţei de astăzi. Cum trăieşte şi cum priveşte Eugen Simion această lume ? La început, evident, ca pe un *mit* născut dintr-o realitate livrescă. Parisul nu vrea să ştie de acest mit şi profesorul Eugen Simion venit să predea trei ani la Sorbona limba şi literatura română, renunţă la muzeul lui imaginar, în favoarea unei realităţi complete, imprevizibile. El studiază străzile să cunoască o lume, intră în bistrouri, în săli de expoziţii, merge să vadă *Roma* lui Fellini, face vizite unde discută degajat şi cu competenţă despre destinul poeziei sau al romanului francez actual, cercetează cu un ochi sceptic de moralist anumite bulevarde pariziene invadate de o faună de carnaval ce aminteşte subterana dostoievskiană ; întîrzie în Cartierul Latin ; stă de vorbă cu Mircea Eliade şi cu un filosof al disperării ; devine „student" la seminariile lui

Scanned with OKEN Scanner

Jean-Pierre Richard din dorința de a cunoaște mai profund ce se petrece cu „noua" critică franceză ; schimbă într-un limbaj al cordialității idei cu Georges Poulet ; pleacă la Geneva, unde e și Adrian Marino, ca să se întrețină cu Jean Rousset ; își dă întîlnire cu Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Marin Preda, Marin Sorescu, Sorin Titel, Adrian Păunescu, bun prilej de a le schița admirabile portrete ; revine în anumite librării ca să obțină o carte mult dorită ; frecventează Biblioteca Națională fără să cadă în extaz și rememorări orgolioase ; merge să vadă *Cîntăreața cheală,* autorul ei fiind el însuși un „spectacol extraordinar de inteligență și ironie" ; cunoaște uneori sentimentul că a devenit prizonierul unei lumi „străine și absurde", alteori sufletul îi este o „catedrală părăsită". Dar ce nu face Eugen Simion la Paris ? El își scrie „romanul" pe măsură ce îl trăiește. Timpul mărturisirii scriitorului din acest roman crescut din inima vie a unui jurnal, cunoaște o fecundă relație : imaginație-viață. Eugen Simion nu este însă îngenuncheat de aspirația de a face neapărat „literatură". Romanul lui este un roman al ideilor trăite, unde viața primește identitatea și vocația lor profetică. Autenticul ne cucerește ca o poezie misterioasă, căci descoperind în Eugen Simion — cine se aștepta la un asemenea fenomen — și, mai ales, la un critic universitar prin profesie și nu prin metodă, sobru, ironic, distant — un romancier adevărat ?

Parisul este un imens ocean care nu poate fi cucerit într-o singură zi. Începe o expediție sistematică, temeinică de explorare a unui teritoriu în care disperarea și renunțarea, prejudecățile învățate nu fac casă bună pentru a-l cunoaște, a te iniția în viața lui, a-l cuceri ca pe un mit și a-l transforma pentru tine în alt mit. Cum ni se înfățișează Parisul lui Eugen Simion ? Cucerind Parisul, Eugen Simion s-a identificat cu el. Parisul lui nu este un oraș, ci un „univers". El este trăit, văzut, judecat pînă la urmă ca un enorm și teribil *teatru,* unde se joacă la nesfîrșit, într-un decor celebru, o piesă celebră : *comedia umană.* Parisul profesorului român de la Sorbona este și „triumful în piatră al rațiunii și fanteziei omului, Parisul este o realitate spirituală puternică, vie,

Scanned with OKEN Scanner

în care trebuie să intri încet, singur ca într-o catedrală, fără ghid, fără duhovnic. Trebuie să te abandonezi curiozităţii şi bucuriei tale". Parisul era pentru Ernest Hemingway o sărbătoare continuă, o sărbătoare de neuitat. Eugen Simion nu disprețuiește această imagine, dar nu renunţă la a sa. E oraşul în veşnică sărbătoare, „dar în care poţi muri de singurătate". Sub această imagine, a unei lumi care cunoaşte parcă numai duminica şi nu şi celelalte zile ale săptămînii, se ascunde violenţa, suferinţa, mizeria, greaţa de viaţă, care ating cote neobişnuite. Privit în totalitate, Parisul este „o mare operă de creaţie, în interiorul căreia oamenii trăiesc, duc lupte politice, creează alte opere de artă şi mor, lăsînd loc altor generaţii, altor ambiţii". Nu este singura definiţie pe care Eugen Simion o dă acestui oraş-miraj. Parisul l-a marcat profund în modul de a gîndi, de a înţelege lumea, dar mai ales l-a determinat să se cunoască pe sine : „Parisul devine pentru mine o călătorie neîncheiată, o experienţă care mă acaparează şi, la lumina ei, îmi regîndesc trecutul şi încerc să-mi imaginez viitorul. Oraşul m-a primit cu ostilitatea indiferenţei lui şi-l părăsesc împăcat, senin. El a relevat ceva în mine şi m-a făcut să văd mai lucid de unde vin şi cărui destin istoric aparţin. *Sărbătoarea* s-a transformat într-o cunoaştere de sine".

Eugen Simion nu rezistă tentaţiei de a defini *spiritul francez*. Să recunosc deschis, act de mare curaj critic şi filosofic ridicat nu pe un sentiment de orgoliu, ci pe o sinceră voinţă de a caracteriza un popor prin cultura şi civilizaţia sa veche, de a intui fără greş geniul. Asemenea intenţii nu au lipsit în critica românească. Un Mihai Ralea (din ce motiv Eugen Simion nu-l citează) şi înainte de eseul lui Ernst-Robert Curtius (*Essai sur la Francez*, 1932), cu idei ce nici astăzi nu şi-au pierdut valoarea, făcea fine disocieri privind spiritul francez. Eugen Simion sistematizează cîteva adevăruri fundamentale şi ne propune şi el cîteva note specifice avînd conştiinţa că totul este rodul aproximaţiilor şi a unui relativism acceptat, căci „*Geniul* trebuie descoperit în faptă şi *fapta* în istorie".

Parisul a însemnat pentru Eugen Simion şi descoperirea picturii, naşterea unui nou sentiment pentru această artă, unde culorile îşi cîntă emoţiile de îndată ce

Scanned with OKEN Scanner

se umilesc privirii. Criticul nu este un „profesionist" şi gustul lui nu respectă ierarhiile consolidate, ci numai plăcerea de a recunoaşte într-un tablou viaţa trecută printr-un sentiment sau o idee. La Paris, Eugen Simion merge destul de regulat la cinematograf. Unele filme îl satisfac prin valoare şi noutate, şi atunci le prezintă cu plăcere, alteori le respinge cu o violenţă pe măsura mediocrităţii lor agresive. *Decameronul interzis* este o „capodoperă de orgie neagră. Nu sînt uşă de biserică, dar spectacolul acesta întrece orice închipuire". *Roma* lui Fellini este o „capodoperă". Eugen Simion vede şi *Satiricon*-ul a aceluiaşi Fellini. Ce impresie îi lasă ? „O epopee a grotescului. Un lirism al abjecţiei". Regizorul italian a creat — trage concluzia criticul — o „imagine dantescă a desfrîului (...). O existenţă cu *capul în jos*". *Dacă Don Juan ar fi femeie* e un „Film mizerabil, un film comercial ca multe altele care trăiesc pe seama unei industrii murdare : industria sexului, foarte prosperă în societatea de consum".

În *Trei dialoguri despre critica modernă,* Eugen Simion se dovedeşte a fi, prin arta de a purta o conversaţie la un nivel al profunzimii cu totul excepţional, şi mai cu seamă, prin ideile pe care le lansează şi le susţine, fără teama de a nu fi „modern", un critic de mari disponibilităţi. El nu se pierde cu admiraţia nici în faţa lui Roland Barthes şi nici în a lui Jean-Pierre Richard. Nu înţeleg însă această afirmaţie : „Geniul lui Georges Poulet este să facă să treacă prin ferestrele a două teme abstracte simbolurile mari ale unui spirit". Numai la atît să se reducă „geniul" lui Poulet ? Eugen Simion cunoaşte foarte bine opera criticilor francezi şi discuţiile pe care le poartă cu ei sînt de la egal la egal. Criticul român nu are nici un fel de complexe. „Noua" critică nu-l sperie şi nici nu şi-l face aliat pe viaţă. Este interesat de noile metode, dar nu-i „vine să sacrifice o operă de dragul unei metode".

Jurnalul parizian al lui Eugen Simion îţi dă numaidecît satisfacţia că ai descoperit un teritoriu cu totul nou, supus analizei morale şi estetice, unde viaţa şi ideile nu rămîn străine de conştiinţa destinului, iar criticul îmbracă, nu odată, haina lui Balzac, pentru a recunoaşte împreună cu el măreţia şi disperarea unei lumi.

Scanned with OKEN Scanner

IOSIF CONSTANTIN DRĂGAN

Romancierul Traian Filip este un norocos : a descoperit într-un strălucit jurist, economist, Iosif Constantin Drăgan (v. *Prin Europa*), un autentic scriitor, înzestrat cu harul povestirii, cu umorul și înțelepciunea lui Ion Creangă. *Prin Europa* nu este o carte obișnuită de memorii, ci *un unicat* în literatura românească. E adevărat că structurile și temele fundamentale cresc dintr-o memorie care, asemenea cu aceea a lui Marcel Proust, a păstrat totul („Uitarea este, în fond, o trădare..."), dar tinerețea acestei memorii nu e o realitate și o conștiință în sine și pentru sine, ci un spațiu și un timp concret, verificat, al existenței sociale și istorice. *Prin Europa* poate fi considerată un studiu realist, neatins de aripa literaturizării, a societății românești de dinaintea celui de-al doilea război mondial, o monografie completă și complexă, deloc sentimentalizată, a Lugojului, mică Romă și tiranică obsesie-iluminare a lui Iosif Constantin Drăgan. Descopăr în ea un excepțional roman al unei existențe europene, comparabil cu acela a lui Panait Istrati. Iosif Constantin Drăgan refuză să se considere și să se identifice cu un personaj de roman, cu toate că acest portret-sinteză nu putea ieși decît din mîna unui prozator : „Drăgan Iosif Constantin, plăpînd și misterios, căutînd calea de mijloc, calculat încă din copilărie, tăcut și nebăgat în seamă, a studiat dreptul, devenind nu judecător, ci simplu comerciant care învață marketingul pe alții, în loc să-și vadă de treburile lui, deci economist, iar în politică europeist și futurist". Modestie, sinceritate absolută de a nu se trăda ca scriitor ? Valoarea romanului său este împotriva acestei idei, declarații programatice. Cu voie sau fără voie, Iosif Constantin Drăgan și-a creat romanul existenței, descriindu-se ca personaj de roman, trăind și gîndind ca un personaj de roman, devenind un

Scanned with OKEN Scanner

model, o conştiinţă europeană. Confesiunea, memoria vieţii trăite, filosofia şi morala ei, limba extraordinar de vie, de plastică, arta desăvîrşită a portretului, sînt ale unui scriitor care se povesteşte, fără complexe în faţa profesioniştilor, recreîndu-şi în sens literar, destinul, adică *opera* care să-i perpetueze în timp numele şi valorile. *Prin Europa* este jurnalul unui călător lucid în memoria existenţei, e documentul unui om care-şi creează destinul şi nu se lasă creat de el.

Romanul lui Iosif Constantin Drăgan este expresia unei vocaţii a neumilinţei. Traian Filip numea, cu exactitate, *Prin Europa,* un Bildungsroman. E, într-adevăr, romanul formării unei personalităţi care n-a cunoscut niciodată eşecul ca formă a îndoielii de sine, ca semn al declinului moral, ci numai o voinţă eroică de muncă, de asceză, de superioară dăruire. Cine e şi cum apare din acest *Bildungsroman,* Iosif Constantin Drăgan ? Existenţa devine, prin rememorare, literatură. Scriitorul s-a născut în Zodia Gemenilor. Dualismul fiinţei e o profeţie, înainte de a fi iniţiere, decizie, luptă : „Poate de aceea am trăit pînă acum şi trăiesc într-un dualism armonios, într-o necontenită confruntare a două spirite : cel angelic, al ascultării şi al conformismului, şi cel faustic, al rebeliunii, al nemulţumirii, al cercetării continue în căutarea unei explicaţii mai complexe şi a soluţiilor de perfecţionare". Iosif Constantin Drăgan a fost „întotdeauna un optimist", un umanist, un filosof care gîndeşte în chip logic viaţa, dar o trăieşte frenetic. Iosif Constantin Drăgan e un istoric obsedat de originile noastre primordiale, de traco-dacismul nostru în Europa, preocupare constantă, fecundă, cu rezultate pozitive, în linia unui Vasile Pârvan. Pentru Iosif Constantin Drăgan, „Banatul ar fi leagănul mitologiei tracilor, care au transmis şi grecilor legende şi mituri". Tracii au populat „în egală măsură Sudul şi Nordul Dunării şi reprezentînd, după celţi, prima civilizaţie-europeană pe timpul cînd se născuse cuvîntul Europa".

Vorbind despre sine, cu o exemplară modestie, Iosif Constantin Drăgan vorbeşte despre climatul, mediul social în care s-a format. European, scriitorul e stăpînit, nu o dată pînă la abuz, de demonul comparaţiei („Numai prin-

Scanned with OKEN Scanner

tr-o bună cunoaștere a psihologiei și a sociologiei altor națiii ne putem forma convingeri umaniste și putem ajunge la mai multă înțelegere și înțelepciune"). Teritoriile Europei sînt pentru Iosif Constantin Drăgan, puncte de referință, posibilități de semnalare și de valorificare a valorilor morale și culturale românești. Romanul se transformă în eseu. Portul românesc e comparat cu cel din Sardinia : obiceiul poreclelor nu vine de la traci, ci de la „compatrioții lui Cicero, căci în Sardinia, unde s-au păstrat mai bine vechile nume și tradiții, toți cetățenii se cinstesc reciproc cu nume destule de deochiate". Tot în Sardinia există ritualuri magice (descîntece) ; ciobanii, „oamenii de la munte sunt la fel". Ideile acestea sînt adevărate și ele pot fi confirmate : scriind un studiu de sinteză despre opera lui Mihail Sadoveanu, am descoperit în *Frații Jderi*, ideile susținute de Iosif Constantin Drăgan. Cultul morților, ceremonia înmormîntării la români este identică cu aceea a populației din Sardinia.

Talentul literar al lui Iosif Constantin Drăgan este numaidecît vizibil în *arta portretului* și în limba folosită. Există în *Prin Europa* memorabile portrete morale și fizice, care intră în competiție cu unele din literatura românească. Ca valoare estetică, portretul domnișoarei Duzi nu e cu nimic mai prejos decît al lui Mihail Sebastian din *Steaua fără nume,* a celebrei domnișoare Cucu. Iosif Constantin Drăgan are darul de a construi portrete vii, fără să abuzeze de culoare. Un oarecare Berinde Vasile e „înalt și gros ca o șpunghie". Locotenentul Popescu Afumatu „era negru nu numai la înfățișare, ci și la inimă". Căpitanul Gheorghe Ouatu era „...drăcos ca un muntean și negru în cerul gurii". Plutonierul Cîrtoc reprezintă cu *fede* imaginea parchetului militar : „Cînd era vorba de cei mici, toate atributele lui căpătau dimensiuni enorme". Scena cu scăldatul, cu ascunderea hainelor, ne amintește de aceea a lui Creangă din *Amintiri.* Ea rămîne antologică nu prin pitorescul ei, ci prin ironie, prin putința scriitorului de a face dintr-un tip dogmatic, un personaj de roman. Coleg de militărie cu poetul Petre Pascu, lui Iosif Constantin Drăgan nu i-a scăpat ocazia să-i facă portretul într-un chenar care nu poate ascunde o cumplită ironie a culorilor crude, defi-

Scanned with OKEN Scanner

nitive. Dintre toate portretele, cel al mamei, din tinerețe, rămîne în memorie, ca un astru pe un cer noptatic : „Cu părul roșu, tizianesc, în cea mai autentică culoare venețiană, lung cît trupul și strîns într-o coadă stufoasă; era ușor de recunoscut chiar într-un cerc de zeci de copii. Cu pielea albă, uneori pistruiată în timpul verii din pricina soarelui, mama a fost considerată încă de mică o frumusețe". Doi colegi de facultate ai lui Iosif Constantin Drăgan, Combotecla-Vlahide și Sideri, de origine eleno-macedoneană, par a fi „Pat și Patachon". „Don Quijote și Sancho Panza".

După trei decenii de absență din România, Iosif Constantin Drăgan nu și-a uitat limba, spiritul și frumusețile ei. Bănățean, scriitorul Drăgan folosește cu o mare ușurință lexicul ariei lingvistice unde s-a născut. Influența limbii italiene e minimă. Nu vorbește un italian prin adopțiune, ci un român cu harul limbii ca valoare literară. *Prin Europa* poate fi considerată și o mină de cercetare pentru lexicologii noștri. Cîteva expresii de mare circulație trebuie amintite. Iosif Constantin Drăgan vorbește în limbajul lui Ion Creangă : „La Lugoj nu umblă cîinii cu colaci în coadă" ; „...mi-a trîntit nota unu în catalog, lucru rar și deosebit de periculos" ; „Mi s-a părut că tot orașul s-a strîns ca brînza-n sac, după ce i s-a stors zerul" ; „...ajungînd la liman ca cîinele prin apă" ; „Ce ți-e scris în frunte ți-i pus" ; „Negru de supărare, nici nu mai ieșeam din casă ; „...s-ar fi putut să ajungă unde a înțărcat dracul copii". Limba la care apelează Iosif Constantin Drăgan reușește să scoată în evidență natura relațiilor sociale, temperamentul etnic al scriitorului, să definească, climatul moral, specific Lugojului, lumea meseriașilor (excelent surprinsă în adîncimea ei psihologică, de comparat oricînd cu aceea din romanele lui Ioan Slavici), a țăranului bănățean în toată măreția lui, să recupereze existența unor valori traco-dacice, de nivel european.

Romanul existenței lui Iosif Constantin Drăgan este romanul unui suflet eroic. El ne dovedește, prin rememorare, cum o viață de om poate să se transforme, printr-o voință neînfrîntă, într-un destin, și cum o existență românească poate deveni o conștiință, o conștiință europeană.

Scanned with OKEN Scanner

ADRIAN MARINO

Curiozitatea a fost primul sentiment care m-a încercat la lectura *Spaniei* (1974) lui Adrian Marino. Mi-am spus, de la bun început, gîndul : să văd cum arată, care îi sînt reacţiile, opţiunile unui eseist şi a unui erudit, călătorind. Sincer să fiu, voiam să cunosc un Adrian Marino cu totul eliberat de asceza bibliotecii, de tirania plăcută a proiectelor, un simplu călător prin Spania, care face abstracţie de tot ce ştie despre această ţară. Adrian Marino îşi teoretizează călătoria („...pătrundere în pulsaţia imediată a vieţii"), dar nu o realizează total. El este stăpînit de un demon al erudiţiei, al referinţelor. Reîntîlnesc pe acelaşi Adrian Marino, cu toate că el se află pe un alt meridian : însetat de cărţi rare, de biblioteci umbroase şi cu ediţii unice, febril şi melancolic ; un eseist care înainte de a privi un tablou, îi cunoaşte *tema,* anulînd astfel sentimentul de surpriză, de inedit ; un critic sceptic, egotist, cenzurîndu-se într-o contemplaţie ironică, de atotştiutor ; un macedonskian pe urmele lui Don Quijote, dar fără imaginaţia şi utopiile acestuia. Marea, unica, tulburătoarea evadare din lumea livrescă în lumea reală, nu se produce, după cum m-aş fi aşteptat. Călătoria se transformă într-o orgie de idei. Nu viaţa spaniolă este aceea care-l frapează pe călătorul român, ci ideea acestei vieţi, cultura şi estetica ei. Voluptatea definirii trece înaintea trăirii dezinteresate. Adrian Marino *studiază* existenţa, nu se iniţiază în tainele ei, nu se lasă cucerit de spectacolul zilei. Spania e văzută ideologic şi estetic. Intuiţia plastică a lui Adrian Marino este copleşită mai întotdeauna de inflexibilitatea unei minţi lucide, de logician al impresiei. Adrian Marino este cucerit nu de viaţa reală, palpitantă, ci de una

Scanned with OKEN Scanner

imaginară, și, pe care o descoperă și o verifică în opere literare și artistice. Călătorind cu Adrian Marino prin Spania ai sentimentul că asiști la o magistrală lecție, dar cu temele dinainte anunțate : totul este explicat, definit, fără spaima de a greși sau a nemulțumi auditorul. Adrian Marino are vocația difuzării sistematice a ideilor. Spania este „cucerită", nu de un explorator naiv, spontan, copilăros, ci de un învățat, de un arhitect. Psihologia naturală a unui oraș ca Toledo condiționează psihologia morală și estetică a unui pictor ca El Greco. Relația este strălucit definită : „Antinomia „sat"-„cetate", pe care noi n-o cunoaștem, irupe la Toledo în forme dintre cele mai pure și intransigente. Mai mult : cetatea a învins și istoria și natura, fiindcă a rezistat și a supus pe rînd, încă din perioada romană, toate invaziile ce s-au succedat pe solul Spaniei. Acest triumf al construcției asupra surprizei și iraționalului, sub toate formele, ale istoriei, reprezintă prin el însuși o victorie a spiritului, reîntîlnit la Toledo într-o ținută gravă, extraordinară. De ce El Greco s-a identificat și a fost identificat cu acest oraș ? Fiindcă spiritul său exaltat s-a regăsit în această teribilă concentrare de pereți vertiginoși, verticali, de uliție care duc undeva, fără a ști unde, în această flacără care mistuie, pustiește și purifică tot ce atinge, incendiu ce devine scrum și scrum ce se reaprinde în vîlvătăi enorme, într-o combustie fără început și fără moarte. Cine n-a văzut Toledo n-a văzut Spania".

Adrian Marino rămîne și în Spania un pur macedonskian. Călătoria îi scoate în cale o șansă unică : după zadarnice încercări de a da de urma lui Alexis Macedonski, decedat în 1971, el cunoaște pe Florita Macedonski. Recunoașterea se face în stil tipic macedonskian. Doamna Florita Macedonski are „geniul" familiei : „voluntar, pasionat, exuberant — paleta sa este a unui Rouault mediteranian, cu trăsături de pensulă energic virile, teribil de decise — trecut prin purtări și grații feminine, de mare aristocrație franceză". Pictorița nu a renunțat la blazonul *etic* al familiei Macedonski : „Este directă, confesională, amicală, foarte spontană și ușor autoironică. Are sprîncene arcuite, energice, ale poetului,

Scanned with OKEN Scanner

fizionomia întreagă exprimă același amestec de idealitate utopică și voluntaristic exacerbat".

Cu ce impresii fundamentale, originale, cu valoare de referință, se reîntoarce Adrian Marino din Spania ? Notele specifice ale spiritului spaniol sînt intuite fără dificultate : un „sentiment al istoriei", un „stil de continuitate, adaptare, permanentă modernizare. Nici urmă de împietrire, fosilizare, sclerozare". Cultura spaniolă actuală nu are „complexul european", ca unele țări de pe continent. E vorba la spanioli de „o anume indiferență și organică inaderență la reacțiile spirituale europene, exprimate mai ales în forma lor pariziană". Prototipul „caracterului" spaniol i se pare lui Adrian Marino a fi constituit din cîteva elemente : „grav, mai curînd, tăcut, dar niciodată crispat sau violent. Are o demnitate înnăscută și refuză, s-ar părea, promiscuitatea".

Incursiunile savante, excesiv de livrești, de imperturbabile ale lui Adrian Marin în teritoriile iberice sînt dovezile unei sensibilități care nu se poate vindeca de lumea ideilor, în favoarea vieții concrete.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

I

Lucian Blaga 7
Tudor Arghezi 11
Eugen Jebeleanu 23
Maria Banuş 28
Ion Caraion 36
Vasile Nicolescu 39
Ion Brad 42
Al. Căprariu 56
Tiberiu Utan 59
Horia Zilieru 64
Ion Horea 73
Dan Laurenţiu 79
Romulus Vulpescu 83
Nichita Stănescu 88
Cezar Ivănescu 92
Gheorghe Pituţ 97
Nicolae Prelipceanu 100
Vasile Igna 106
Adrian Popescu 109
Dorin Tudoran 114
Adrian Păunescu 121

II

Liviu Rebreanu 127
Mihail Sadoveanu 137
G. Călinescu 153
Geo Bogza 158
Marin Preda 163
Laurenţiu Fulga 175
Eugen Barbu 189

Scanned with OKEN Scanner

Dumitru Radu Popescu 194
Francisc Păcurariu 209
Ion Lăncrănjan 217
Alexandru Ivasiuc 222
Fănuş Neagu 228
Augustin Buzura 235
Vasile Rebreanu 239
Romulus Guga 244
Mircea Micu 256
Eugen Seceleanu 263
Octavian Paler 266
Mircea Zaciu 270
Eugen Simion 274
Iosif Constantin Drăgan 278
Adrian Marino 282

Scanned with OKEN Scanner

Lector : MIRCEA OPRIȚĂ
Tehnoredactor : CONSTANTIN RUSU

Apărut 1980. Bun de tipar : 04.01.1980.
Comanda nr. 1877. Coli de tipar : 18.
Hîrtia tratată „S“ 80%, 70 gr. m².
Format : 54×84/16.

Tiparul executat sub comanda nr. 5169/979, la Întreprinderea poligrafică Bacău, str. Eliberării nr. 63.
Republica Socialistă România

Lucrarea este tipărită pe hîrtie fabricată la C.C.H. Călărași

Scanned with OKEN Scanner

EDITURA DACIA

„Concepția unui scriitor, ideile sale despre literatură, tehnică literară, stilul, interesează efectiv numai dacă opera sa le reflectă, le reprezintă, acestea participînd în mod organic la susținerea ei. Nu există scriitor adevărat, clasic, care să nu-și explice creația, să nu încerce să-și justifice estetica, procesul ei de constituire. Toate aceste principii apar, se sedimentează și se cristalizează definitiv mai ales după ce opera a luat ultima formă, adică în momentul cînd romancierul o poate contempla cu obiectivitate.

Principiile pot fi oricînd expuse, teoretizate, dar în absența creației ele par mori de vînt care se învîrtesc în gol."

Lei 9,25

Scanned with OKEN Scanner